[UCI]I804:24011-200000263711

2013년 2월
교육학석사(국어교육)학위논문

양귀자 소설 연구

90년대 이후 소설의 변모 양상을 중심으로

조선대학교 교육대학원

국 어 교 육 전 공

양 계 숙

양귀자 소설 연구

- 90년대 이후 소설의 변모 양상을 중심으로 -

A study on Yang Gui-ja's novels : Mainly focused on the changes of the novels after nineties

2013년 2월

조선대학교 교육대학원

국어 교육전공

양 계 숙

양귀자 소설 연구

- 90년대 이후 소설의 변모 양상을 중심으로 -

지도교수 김 형 중

이 논문을 교육학석사(국어교육)학위청구논문으로 제출함.

2012 년 10월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

양 계 숙

양계숙의 교육학 석사학위를 인준함.

심사위원장 조선대학교 교수 김 혜 영 인

심사위원 조선대학교 교수 오 문 석 인

심사위원 조선대학교 교수 김 형 중 인

2012 년 12월

조선대학교 교육대학원

목　　차

ABSTRACT
I. 서론……1
1. 연구의 목적과 방법……1
2. 연구사 개관……7

II. 90년대 이후의 한국 문학……13
1. 90년대적 상황과 한국문학 담론……13
2. 90년대 이후 한국 문학의 변모 양상……18

III. 90년대 이후 양귀자 소설의 변모 양상……24
1. 여성의 욕망에 대한 형상화 ; 『나는 소망 한다 내게 금지된 것을』 ……24
2. 환상적 요소의 도입 ; 『천년의 사랑』 ……30
3. 인간의 양면성 탐구 ; 『모순』 ……36

V. 결　론……43

참고문헌 ……46
국문초록 ……49

ABSTRACT

A study on Yang, Gui Ja's novel
- focusing on the transfiguring aspect of novels in 1990s -

Yang Kye-Suk
Advisor : Prof. Heong-Jug Kim Ph.D.
Major in Physics Edication
Graduate School of Education, Chosun University

While communist bloc of Eastern Europe was collapsed, Korean literary world met extensive changes in 1990s. Epic novels whose background is Korean modern history with lots of difficulties all through the 1980s or realism novels whose subject is conflicts between individual and society were mainly written by male writers, so an epoch was marked in Korean history of novels. And then, It is within bounds to say that 1990s started with feminism novels of female writers. Most of female writers who worked actively treated problems women in similar generation experienced in novels as writers in 30s, who attended university in 1980s. Among them, Gong, Ji Young, Shin, Kyung Sook, Yang, Gui Ja, etc. are representative female writers forming the group of bestseller writers in 1990s.

Yang, Gui Ja who is an objective writer of this research had found hopes continuously in joys and sorrows of urban people from 1970s to 1980s. She presented short novels in early stage, but lots of them are not known to people. After works of Roman-cycle, 『Wonmi-dong people』, which became famous, she concentrated on long novels by getting out of short novels. After 1990s, the changes of writing focused on long novels rather than short novels and novels adding fantastic, unrealistic and tale atmosphere were mainly written by deferring

creation of realism novels. In『Hidden flower』presented in 1992, a writer changed the direction of work for the rapidly changed world situation. The changes were tried by long novels,『I hope what is forbidden to me.』presented in same year,『Love of thousand years』in 1995 and『Contradiction』in 1998. While all of three works became best-sellers, Yang, Gui Ja distinguished herself as 'a writer of popular novel'.

Nevertheless, in『Contradiction』which is a work in the latter part of 1990s, the desire which was often appeared in novels written in the first half of 1990s was not controlled. Sometimes, it was judged and reflected. Therefore, it's necessary to put off the simple interpretation that Yang, Gui Ja's literary in 1990s succeeded in cutting literary in 1980s completely or became popular novels.

Existing researchers mainly selects cutting dichotomy, but this research denies the attitude and intends to analyze Yang, Gui Ja's long novels in 1990s, which didn't be the subject of existing researchers more concretely. The purposes of this research are to consider the aspect of continuousness and examine full account of Yang, Gui Ja's literary in 1990s concretely while discussing the world of Yang, Gui Ja's novels in 1990s from the standpoint of cutting.

First of all, in the chapter Ⅱ, several discourses on Korean literary presented after 1990s were examined and Korean literary's characteristics of 1990s, which became the background of Yang, Gui Ja's literary after 1990s, were examined.

In the chapter Ⅲ, the characteristics of Yang, Gui Ja's literary in 1990s, 'embodiment of women's desire', 'introduction of fantastic factor', 'Exploration of human's two-sided characteristics', etc, will be drawn by analysis on each work. Therefore, in this chapter, differences and similarities between Yang, Gui Ja's previous works and Yang Gui Ja's works in 1990s will be thoroughly examined and limitations of Yang, Gui Ja's works will be discussed.

I. 서 론

1. 연구의 목적과 방법

동구사회주의권의 몰락과 함께 90년대 한국 문단은 대대적인 변화를 맞게 된다. 그 중 특기할 만한 현상이 바로 80년대 내내 남성적인 거대담론에 의해 소외되었던 여성작가들의 대대적인 등장이다. 이러한 현상은 80년대와의 현격한 단절을 경험하는 90년대적 상황에서 가능했으리라 짐작된다. 이들 여성 작가들은 민족 · 민주 · 민중과 같은 거대서사를 지향하고 리얼리즘을 창작방법으로 내세웠던 80년대 문학과는 달리 일상성, 성과 사랑, 주체의 내면 찾기, 가족 속에서의 관계형성 같은 문제들을 여성만의 특유한 감성으로 통찰하여 형상화한다. 이런 현상은 시보다는 소설 부문에서 두드러지게 나타나는데,[1] 이로써 여성작가들의 소설이 베스트셀러 목록에 진입하는 경우가 흔해졌으며, 각종 문학상의 후보로 선정되거나 문학상을 수상하는 빈도 또한 높아진 것도 이 시기 즈음부터다.

간단히 말해 페미니즘의 대중화라고 불러도 좋을 이러한 현상 이면에는 80년대 이후 고등교육을 받고 사회로 대거 진출하기 시작한 젊은 여성독자들의 강력한 지지가 뒷받침 되고 있다. 남성중심 사회에서 가정이나 사회로부터 억압받고 차별받았던 여성들은 페미니즘 문학을 통해서 대리만족을 경험하게 된다. 80년대 내내 굴곡 많았던 한국의 현대사를 배경으로 한 대하소설이나 개인과 사회의 갈등을 주제로 한 리얼리즘 소설들이 주로 남성작가들에 의해 씌어져 한국 소설사의 한 획을 그었다면, 90년대는 바로 여성작가들의 페미니즘 소설과 함께 시작했다고 해도 과언이 아니다. 이 시기 활발한 활동을 보여준 대부분의 여성작가들은 대개 80년대에 대학을 다닌 30대 연령의 작가들로서 비슷한 세대의 여성들이 경험하는 문제들을 소설에서 다루는 경우가 많았다. 그 중 공지영, 신경숙, 은희경, 양귀자 등은 90년대 베스트셀러 작가군을 형성한 대표적 여성 작가들이다.

---

1) “베스트셀러 작가 세대 교체” 『매일경제』 (2011년 11월 9일) 공선옥, 공지영, 김인숙, 김형경, 배수아, 서하진, 신경숙, 은희경, 이혜경, 전경린, 차현숙 등의 30대 여성작가들은 90년대 소설의 핵심 세력으로 불리워진다. (한겨레신문 1998년 11월 10일)

본고의 연구 대상 작가인 양귀자는 70년대 이후 80년대까지 꾸준히 도시 서민의 애환 속에서 희망을 찾던 작가로, 한국 리얼리즘의 대표작으로 유명한『원미동 사람들』을 쓴 작가이다. 특유의 섬세한 필치로 일상적인 삶의 편린 속에서 거대한 역사의 모순을 지적하는 것이 특기였던 양귀자는 90년대를 전후하여 엄정한 리얼리즘적 경향으로부터 벗어나는 변신을 시도한다. 변신과 함께 일약 대중적인 인기 작가로 거듭난 그녀는 같은 시기 비평가들로부터 혹평과 질책을 받기에 이른다. 물론 이 시기 변신한 작가가 양귀자만은 아니었다.[2] 하지만 유독 양귀자에게 더욱 날카로운 비평이 가해졌던 것은 이전 시기 그녀의 엄정한 리얼리즘적 문학 세계와 90년대 이후 그녀의 행적간의 괴리 때문이었을 것으로 판단된다. 역으로 말하자면 그녀의 작품에 대한 비평담론들의 냉정함은 그녀의 독특한 필체와 서술방식이 많은 독자들의 공감대를 불러일으키고 그럼으로써 되레 비평적 도마에 자주 오를 만큼 강력한 영향력을 발휘하고 있었다는 사실의 반증으로 읽히기도 한다.

그러나 그녀의 작품에 대한 활발했던 비평 담론과 달리 양귀자에 대한 본격적인 작가연구가 거의 없다는 점은 아이러니하다. 또한 몇 안 되는 연구 논문의 경우도 주로 단편 소설 연구에 한정되어 있는 실정이다. 이는 90년대 이후 그녀의 작가적 행보를 '대중 작가로의 변신'으로 재단한 탓이 크다고 본다. 『숨은 꽃』에서 작가 본인이 발언한 것처럼 더 이상 대안을 찾아볼 수 없게 되어 버린 시대에 방향감각을 상실한 작가가 일종의 변신을 시도했다는 사실은 분명하다.

그녀는 초기에 단편을 발표했지만 대중들에게는 많이 알려지지 않았다. 유명세를 타기

2) 90년대 장정일의 작품은 철저하게 기존의 문법에서 벗어나려는 몸부림으로, 그의 작품은 소설, 시 , 희곡, 음악 등이 잡탕처럼 뒤섞여 탈장르의 퓨전성을 보여준다. 이것는 근엄한 엄숙주의에 시달리면 억압되었던 독자들에게 일종의 카타르시스를 선사한다. 이 해체에는 기존의 낡은 것이나 타락한 것들을 포함한다. 이러한 해체적 움직임은 장정일에만 국한 되는 것이 아니라, 하일지, 황지우 등에서도 발견된다. 90년대 문학에서 장정일이 80년대와 단절하고자 하는 격렬함을 보여주었다면, 신경숙은 적당히 타협하는 선에서 문학적 정체성을 확보했다. 최강민 외, 「장르 해체, 그리고 장정일과 신경숙」, 『비평, 90년대 문학을 묻다』, 여름언덕, 2005, pp.37-43. 김인숙, 공지영, 공선옥은 80년대 20대를 보냈고 민주화 운동과 여성해방운동의 세례를 직접 받은 세대들이다. 등단 초기에는 주로 87년 전후의 민주화 운동이나 오일팔 광주의 경험을 소설화했다. 그러나 민주화가 진행되고 그들 역시 결혼과 이혼을 경험한 30대로 접어든 90년대 들어 이들의 문학은 거대 이념보다는 여성들이 일상에서 경험하는 성차별과 성 모순의 현실, 이를 감당하고 있는 여성들의 내면에 천착한다. 이로써 '노동소설'에서 '여성소설'로 전환하게 된다.

시작한 연작소설집 『원미동 사람들』 이후 그녀는 단편에서 벗어나 장편에 몰입했다. 90년대 이후에 글쓰기의 변화는, 단편보다는 장편으로 선회했고, 리얼리즘적 소설 창작을 유보하고, 환상적이고 비현실적이면서 설화적인 분위기를 가미한 소설들을 주로 쓰게 된다.

92년에 발표한『숨은 꽃』에서 작가는 급변하는 세계정세의 변화에 발맞춰 작품의 방향을 전향하게 된다. 이러한 변신은 같은 해에 발표된 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』을 시작으로 95년에는 『천년의 사랑』, 98년에는 『모순』이라는 장편소설에 의해 시도되는데, 이 세 작품 모두 베스트셀러의 반열에 오르면서 양귀자는 '대중소설 작가'로서 두각을 나타내게 된다. 80년대 단편소설이 시간적, 공간적으로 제한된 행동을 보여주는 비관념적이고 실재적인 인물을 등장시켰다면, 장편소설에서는 보다 심오하고 복잡한 인물들이 등장해서 변증법적이고 형이상학적인 주제의식을 보여주기도 하는데, 이로써 양귀자의 문학은 '전반기의 일상을 그린 단편'과 '중·후반기의 비현실적인 장편'으로 구분하는 것이 가능하게 된다. 그녀는 이러한 새로운 글쓰기 시도에 대해 "자신의 판단이 옳았다"[3]고 표현한 바 있기도 한데, 이는 작가가 스스로 80년대 문학과의 '단절'을 확신하고 있었음을 보여준다.

그럼에도 불구하고 90년대 후반의 작품인 『모순』에 이르면 90년대 전반기에 씌어진 소설들에서 종종 나타나던 욕망의 절제되지 못한 모습을 비판하고 반성하는 모습을 보이기도 한다. 이는 작가가 90년대 이후 새로운 변신을 시도하였지만, 여전히 80년대 문학의 자장권에서 완전히 벗어나지는 못한 것은 아닌가 하는 의구심을 일으키기도 한다. 따라서 양귀자의 90년대 문학을 단순히 80년대 문학과의 완전한 단절에 성공했다거나, 그럼으로써 오히려 대중 소설로 전향해 버리고 말았다는 단순한 해석은 우선은 보류해 둘 필요 또한 존재한다고 할 수 있다. 기존의 연구들이 주로 택하고 있는 것이 바로 이러한 단절론적 이분법인데, 본 연구는 이러한 태도를 지양하고 그간 거의 진지한 연구 대상이 되지 못했던 양귀자의 90년대 장편소설들을 보다 구체적으로 분석해 보고자 한다. 연구 대상은 앞서 거론한 세 편의 작품들인데, 90년대 이후 발표되었음에도 불구하고 장편 소설『희망』(1990년) 은

3) 양귀자, 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』(경기도:살림출판사, 1992), p.7.

논의에서 제외한다. 이유는 이 작품이 양귀자의 90년대 작품이라기보다는 80년대적 자장권 내에서 집필된 작품에 가깝기 때문이다. 이 논문의 목적이 90년대 이전의 작품과의 '단절성' 속에서 양귀자 소설의 변모 양상을 논하는 것이므로『희망』을 연구 대상에서 제외하는 데에는 타당한 이유가 있다고 판단된다.

분명히 『원미동 사람들』을 읽고 감동을 느끼던 독자 입장에서, 『나는 소망한다. 내게 금지된 것을』을 읽은 후 느끼게 될 감정은 당혹감임에 틀림없다. 그만큼 이 두 작품 간의 괴리가 큰 것은 사실이다. 그런 이유로 일부 비평가들은 90년대 이후 양귀자의 소설에 대해 '작가의식의 부재'라고 하기도 하고 일거에 '통속적이다'라는 혹평을 서슴지 않기도 한다. 양귀자가 '변했다'는 것인데, 이를 달리 노골적으로 표현하면 '상업적'이며 '대중적'이 되었다는 것이다.

80년대의 양귀자는 여성으로서 남성작가들이 중요하게 생각하지 못했던 '일상성'에서 거대한 역사의 흐름을 발견함으로써 역사의 잘 보이지 않는 미시적 이면들을 드러내 주었다. 그러던 양귀자가 90년대에 이르면 자전적 소설 '숨은 꽃'에서 보듯 일종의 심한 열병을 앓는다. 이 시기 작가라면 누구나 겪었을 고뇌와 번민이 그녀 역시 사로잡고 있었던 것이다. 특히 문화와 소비의 시대인 1990년대는 주체가 자신을 드러내고자 하는 욕망의 수위를 고조시키던 시기였다. 특히 남성적이었던 80년대 문화에 반발해, 현실사회주의가 붕괴되자마자 이 시기를 가장 압도했던 사상이 '페미니즘'이었다는 사실에 의문을 제기하기는 어렵다. 이른바 '공격적 페미니즘' 소설이 출판시장과 젊은 여성 독자들의 마음을 뒤흔들게 되는데 그 중 대표적인 작품이 1992년에 발표 된 양귀자의 『나는 소망한다. 내게 금지된 것을』이다.

다른 여성작가들의 작품에 등장하는 여성 인물에 비하자면 훨씬 더 강력한 여자주인공인 '강민주'를 거의 신의 계보에 위치시킴으로써, 남성 인물을 '납치'하고 '사육'하는 범죄행위마저 서슴지 않고 묘사하는 작품이 바로 이 작품이다. 양귀자는 여성 인물 '강민주'를 통해 지난 시대 내내 억압되었던 여성의 욕망을 형상화한다. 그 욕망은 남성의 권력을 통제하고 성적인 욕망까지 지배하기를 소망하는 데에까지 이른다.

또한 『천년의 사랑』은 리얼리즘적 경향이 지배했던 80년대 소설의 문법에 정식으로 도전한[4] 작품으로써, 1990년대 한국문학에서 소위 '환상성'[5]에 대한 논쟁의 중심에 서게 되는 작품이다. 또한 이 작품에서 양귀자는 동양적인 세계관을 소설에 도입, '구도(求道)의 길은 진정한 사랑'에 있음을 암시하기도 한다. '성하상'과 '오인희'라는 현실 세계 속 연인들의 사랑 이야기를 천 년 전 전생에서의 '아힘사'와 '수하치'라는 환상 세계 속 연인들의 사랑이야기와 겹쳐 서술하고 있는 소설로써 죽음마저 극복하는 영원한 사랑을 형상화한 일종의 연애 소설이다. 자본주의의 정점으로 내달리고 있던 90년대에 한국의 대중들은 물질적으로는 풍요로웠지만 영혼은 방황을 거듭하고 있었다. 이러한 독자들에게 양귀자는 '진정한 사랑'의 힘을 보여줌으로써 삶의 욕망과 집착을 버리고 운명에 순응하는 삶의 모습을 제시한다. 동시에 이 소설은 전생 설화나 이인전(異人傳) 등의 동양적 전통을 통해서 환상성 자체가 현대적인 소재가 될 수 있다는 사실을 보여주려고 시도하고 있다.

마지막으로 『모순』은 세기말을 살고 있는 독자들에게 부/가난, 이상/현실, 행복/불행이라는 대립되는 이항적 관계를 중층적이고 복합적으로 성찰하게 만드는 작품이다. 쌍둥이였음에도 상반된 삶을 살아야 했던 어머니와 이모의 삶 중 주인공 '안진진'은 부유하고 우아한 이모의 삶을 동경하게 된다. 하지만 아이러니하게도 모든 사람들에게 행복하게 보였던 삶이 이모에게는 무덤 속 같았으며, 마찬가지로 모든 사람에게 불행하게 비쳤던 어머니의 삶이 이모에게는 행복이었다. 결국 물질적 풍요가 정신적인 풍요로움을 능가할 수 없음을 이모는 자살이라는 극단적인 선택을 통해 보여준다. 이러한 모순 같은 현실 속에서 결혼을 앞둔 주인공은 사랑하면서도 자신과 비슷한 삶을 살아가는 김장우를 택하는 것이 아니라, 경제적으로 안정적이고 계산적이면서 이모부와 비슷한 나영규를 택한다. 이와 같은 모순적인 선택을 통해 작가는 인생이란 탐구하면서 살아가는 것이 아니라, 살아가면서 탐구하는

---

4) 정재서,「간절한 사랑을 새롭게 읽기」,『천년의 사랑』해설(하) (경기도: 살림출판사, 1995), pp.271-75.

5) 라틴어 '판타스티쿠스(Phantasticus)'에서 유래한 말로, 어원상 '나타나 보이게 하다', '착각을 주다', '기이한 현상이 드러나다' 등의 뜻을 내포하고 있다. 이재실 ,"환상문학이란 무엇인가,"『오늘의 문예비평』,(1996. 2), p.20. 환상이란 현실에서 감추어져 있는 어떤 것을 나타나 보이게 하고 드러나게 하는 것으로, 보이지 않는 것을 보이도록 만들어 주거나 말해질 수 없는 것을 말해지도록 만든다. 김미현, "여성소설에 나타난 환상성 연구,"『국어국문학』,138, no.1(2004), pp.339-40.

것이라고 결론 짓는다. 세태 비판은 여전히 날카롭고, 쌍둥이 모티프를 차용한 서사구조도 탄탄하다. 또한 주제의식 역시 만만치 않은데, 양귀자는 이 소설에서 '우리의 인생 = 모순'이라는 등식을 설정한다. 이 작품은 소설시장의 최대 독자층인 20대 여성 직장인을 주인공으로 삼아 사랑과 현실 사이에서 고민하는 많은 젊은 여성들에게 공감대를 형성했으며, 결혼에 있어 남성이 아닌 여성에게 주도적 선택권을 줌으로써 90년대 문학에 두루 퍼져 있던 페미니즘적인 성향도 동시에 보여준다. 하지만 앞의 두 작품과는 달리 돈이 지배하는 자본주의적 일상의 문제, 결혼과 행복의 문제 등 90년대 이전 소설들의 주제와 소재가 차용되는 측면 역시 보여줌으로써 양귀자가 여전히 80년대 문학의 자장권에서 완전히 벗어나지는 못했음을 보여주는 작품이기도 하다.

위와 같이 양귀자의 90년대 대표작들을 일별해 볼 때, 시대의 변화에 따른 작가 양귀자의 대응 방식이 이전의 시대와는 급격한 단절의 모습으로 특징지어져 있음을 알 수 있다. 7-80년대의 리얼리즘의 작가로부터 시작하여 '동시대인들과의 벅찬 연대감'을 원하던 작가는 90년대 이후 대중적이고 통속적인 글쓰기로 대중의 곁에 머무르게 된다. 작가의 그런 시도는 일견 성공적이어서 출판사와 대중들은 그러한 시도에 인기로 보답했다. 그러나 이제와 돌이켜 보면 독자들 대부분이 그녀를 여전히 '90년대 작가'가 아닌 '80년대 작가'로 기억하고 있다는 사실은 다소 아이러니하다. 이러한 현상은 물론 『원미동 사람들』이 워낙에 독자들에게 강한 인상을 남겼다는 점 때문이겠지만, 앞서 몇 차례 언급했듯이 90년대 후반 작품인 『모순』 때문인 것으로 보이기도 한다. 이 작품은 80년대 글쓰기 방식인 리얼리즘의 경향이 통속적인 소설에 혼용되는 모습을 보이고 있었던 것이다. 이 작품을 통해 양귀자의 작품세계가 80년대로부터 온전히 환골탈태하지 못하였음을 미루어 짐작할 수 있다. 따라서 주로 단절의 관점에서 양귀자의 90년대 소설 세계를 논하되, 한편으로는 지속의 측면을 고려하면서 구체적으로 양귀자 문학의 전모를 살펴보는 것이 이 논문의 목적이다.

이와 같은 연구 목적에 따라 본고에서는 주로 계간지나 월간지 형태로 간행된 문예지들에 실린 양귀자 문학 관련 문건들을 주로 연구 대상으로 삼았다. 그 이유는 첫째로, 양귀자 문학에 대한 본격적인 학술논문들이 희귀한 반면, 문예지에 실린 평론이나 단평 성격의 글

들은 상대적하기 그 분량이 논의할 만한 양은 되기 때문이다. 『비평문학』, 『여성과 사회』, 『문학동네』, 『문예중앙』, 『말』, 『창작과 비평』 등이 해당 문예지들이다. 이 문예지에 실린 글들을 통해 주로 비평가 집단 내에서는 90년대 사회적 현실을 어떻게 받아들이고, 양귀자를 포함한 작가들의 변모 양상에 대해 어떠한 담론이 생산되고 있는지를 살펴볼 것이다.

우선 Ⅱ장에서는 90년대 이후 표출된 한국문학에 관한 여러 담론들을 살펴보고, 90년대 이후 양귀자 문학의 배경이 된 한국문학의 90년대적 특징들을 살펴보게 된다.

Ⅲ장에서는 90년대 양귀자 문학에 나타난 '여성의 욕망에 대한 형상화', '환상적 요소의 도입', '인간의 양면성 탐구' 등의 특징을 각 작품의 분석을 통해서 추출해 볼 것이다. 따라서 이 장에서는 주로 이전 시대의 양귀자 문학과 90년대 양귀자 문학 간의 차이와 유사점을 두루 살펴보면서 양귀자 작품 세계의 한계를 논의하게 된다.

2. 연구사 개관

양귀자는 1955년 전라북도 전주에서 태어났다. 아버지가 일찍 돌아가시자, 어머니와 함께 큰오빠가 실질적인 가장이 되어 생계를 꾸려 나갔다. 5남 2녀 중 여섯째인 양귀자는 어린 시절 만화를 즐겨 보았으며, 중고등학교 시절부터 여러 백일장이나 문예현상공모에 참가하여 본격적으로 소설을 습작하였다. 원광대 시절 학보사에서 활동하였으며 1978년 『다시 시작하는 아침』으로 ≪문학사상≫ 신인상을 수상하며 등단하게 된다. 그리고 『원미동 사람들』을 통해서 그녀는 평론가들로부터 천부적 재능을 갖춘 의식 있는 소설가로 주목받게 된다.

1987년 발표된 이 작품은 총 11개의 독립된 단편으로 구성된 연작 소설로, '원미동'이라는 지역을 삶의 터전으로 삼아 살아가는 평범한 인물들의 다양한 삶에

초점을 맞추어 소시민적 삶의 소외와 단절을 구체적으로 보여주는 작품이다. 이 작품을 소위 '일상적 리얼리즘'의 대표작으로 명명하고 작가의 생활세계 탐구에 최초로 의의를 부여한 이는 평론가 구모룡이다. 그는 양귀자 소설의 미덕으로 과잉된 전망이나 전망부재의 둔감함을 넘어서는 구체성의 획득[6]을 꼽는다. 그는『원미동 사람들』이 구체적이고 일상적인 삶의 유형을 다루고 있으나 소재주의나 트리비얼리즘으로 퇴행하지 않고 미시적 삶 속에서 역사성을 획득했음하고 있음을 높이 평가한다. 그 외에도 홍정선[7], 황도경[8], 정영자[9]도 『원미동 사람들』을 구모룡과 유사한 시각에서 논한다. 한편 김양선, 김은하[10]가 양귀자의 소설에서 주목하는 것은 따뜻한 시선과 섬세한 묘사다. 그들에 따르면 양귀자는 세계에 대한 절망과 희망을 따뜻한 시선과 섬세한 문체로 직조해내는 작가다. 이렇듯 많은 평론가들이 80년대 양귀자 대해서 일상성을 통해 잔잔한 감동을 주고, 역사 속으로 깊이 침투해 가는 작가라는 점에 인식을 함께하고 있다.

그러나 90년대에 이르러 양귀자의 작품세계는 페미니즘적이며 비현실적이고 더러는 환상소설이라 불릴 만한 작품 경향으로 극적인 변모를 보여준다. 그 중 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』, 『천년의 사랑』, 『모순』, 이 세 편의 작품으로 양귀자는 90년대의 대표적인 베스트셀러 여성작가의 반열에 오른다. 심지어 양귀자의 베스트셀러 작품들은 영화, 드라마, 음악의 영역까지 그 영향력을 확대하면서 일종의 문화적 현상으로까지 거론되기도 한다. 양귀자의 이와 같은 변모는 심지어 시사적 측면이 농후한 계산되어진 창작[11]이란 평가를 받기에 까지 이르는데, 이처럼 양귀자는 시대의 흐름과 당대의 독자들이 요구하는 것이 무엇인지를 정확하게 포착하고 그 시대의 화두를 능숙하게 풀어가는 작가로의 변신에 성공했던 것

6) 구모룡, "양귀자의 <원미동사람들> - '구체적인 삶에 대한 성실한 관찰,"『문학사상』,(1989.9), pp.76-82.
7) 홍정선, 「원미동 - 작고도 큰 세계」, 『원미동 사람들』해설 (경기도: 살림출판사,1987), pp.334-37.
8) 황도경, 「밤의 진실과 노래의 진실」, 『원미동 사람들』해설 (경기도: 살림출판사,1987), pp.339-41.
9) 정영자, 「양귀자 소설연구」,『한국여성 소설연구』 (부산: 세종문화사, 2002), p.489.
10) 김양선, 김은하, "양귀자의 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』에 이르는 길,"『여성과 사회』,no.4 (1993. 4), p.103.
11) 정영자, "비평과 상업주의",『비평문학』,no,12 (1998), p.468.

이다.

예상할 수 있는 일이지만 이와 같은 양귀자의 변모를 평단에서 환영하기만 했던 것은 아니다. 류보선은 '작가의식의 소멸'이라는 표현을 마다하지 않으면서 90년대 양귀자의 작품들을 혹평한다. 양귀자는 『숨은 꽃』에서 '세상이 변했기 때문에 "슬픔도 힘이 된다"는 진술이 아무런 감동을 주지 못한다'는 요지의 발언을 한 적이 있다. 그런데 그에 관해서 류보선은 『슬픔도 힘이 된다』가 진한 감동을 주지 못하는 이유는 시대의 변화 때문이 아니라 창작방법과 자기반성의 부재의식 때문이라고 응수한다.[12] 그리고는 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』은 작가의 이념과 방법이 포기된 소설은 아니지만, 통속소설에 근접하고 있다고 지적한다.[13]

반면 진형준[14]은『나는 소망한다 내게 금지된 것을』의 주인공 강민주를 실제적인 여성이 아니라 모든 여성들의 꿈의 집합체적 이미지로 읽어야한다는 페미니즘적 독법을 제시함으로써 이 작품에 대해 일견 긍정적인 평가를 내린다. 이 점에 대해서는 정영자[15]의 경우도 마찬가지다. 그러나 이런 평가에 반하는 언급도 만만치 않은데, 김정자[16]는 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』이 페미니즘 소설로 갈채를 받았지만, 사실 엄밀한 의미에서는 페미니즘 소설이 될 수 없으며, 굳이 의미를 부여한다면 인간의 눈물과 사랑의 승리를 시사한 점에서 그 가치를 평가할 만하다고 하였다. 또한 김양선, 김은하는 강민주의 '금지된 것에 대한 소망'이 남녀관계의 역전에서 사랑이라는 수평적 관계로 변화함에 따라 작품의 내적 일관성이 상실되면서 "가벼운 글쓰기, 여성문제 인식의 얕음, 대중성에의 영합"으로 인해서 양귀자 작품의 고유한 진정성이 탈각 되었다고 비판하기도 한다.[17] 그리고 박태

12) 류보선, 「길 찾기, 혹은 소설가의 숙명 - '숨은 꽃'과 『나는 소망한다 내게 금지된 것을 』 에 대하여」 , 『경이로운 차이들』 (서울: 문학동네, 2002), p.266.
13) "상게서, p.277."
14) 진형준, 「여성성의 신화적 임재」,『나는 소망한다 내게 금지된 것을』해설 (경기도: 살림출판사,2008), p.338.
15) "정영자,「양귀자 소설연구」,전게서, p.489."
16) 김정자, 『소외의 서사학』(경기도: 태학사, 1998), p.234.
17) "김양선 · 김은하, 전게서, p.125."

상[18]은 '여성의 홀로서기'라는 측면에서는 성공했을지 모르나, '남성과 여성의 더불어 살기'라는 화해로운 삶의 터전을 마련하기에는 역부족이었으며 실패하였다고 본다. 마찬가지로 『문학정신』 1992년 9월호에 실린 김영민의 서평 "행복한 글쓰기, 불행한 글읽기" 역시 이와 같은 부정적인 평가에 일조한다. 또한 극단적인 평가로는 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』은 페미니즘을 가장한 반페미니즘 소설로써 작가가 이전에 견지했던 문학적 태도와는 전면적으로 어긋나는 기이한 소설이라고 박혜경[19]은 평가한다.

『천년의 사랑』의 경우 90년대 들어와 발언권과 영향력이 강력해진 환상문학의 위력을 각인시켜 주는 소설이라고 해도 과언이 아니다. 그점에 대해서 김미현[20]은 여성의 현실이 더 악화되었다기보다는 여성의 의식이 더 강화되어서 현실로부터 벗어나려는 '탈현실'의 욕망이 커진 것으로 보고 있다. 따라서『천년의 사랑』은 이상이 현실화 되는 '이상현실'화[21]라고 할 수 있다는 것이다. 그리고 정재서[22]는 『천년의 사랑』의 주제의식을 진정한 사랑이야말로 구도(求道) 그 자체라는 우주론적 깨달음으로 파악하며, 시공과 차원이 확대된 새로운 범주의 현실을 묘파하기 위한 작가의 시도가 모험적인 시도를 낳았다고 평가한다. 또한 정영자는[23] 이 소설을 리얼리즘 소설에서 대중소설의 새로운 전기와 이데올로기의 메시지를 잃은 문학적 위기를 돌파한 작품으로 보면서, 이승의 평범하고 이기적인 사랑을 극복하여 여성의 주체적인 자립과 보다 더 큰 사랑을 직조한 작품으로 평가했다. 또 서범석[24]은『천년의 사랑』이 '완전하고 영원한 사랑의 모델을 제시했다'고 보는데,

---

18) 박태상, "1990년대 페미니즘 소설에 대한 연구: 양귀자, 공지영, 공선옥의 작품세계를 중심으로,"『논문집19』, (1995.2), p.41.
19) 박혜경, 「폐허 속에서 일구는 희망의 연대 - 양귀자의 작품세계-」, 『문학의 신비와 우울』(서울: 문학동네, 2002), p.169.
20) "김미현, 「여성소설에 나타난 환상성 연구」, 전게서, p.360"
21) 이상이 현실에서 분리되고 원형으로 설정되고 담보된 것이라면, 이상현실은 그것과 섞여있고 그것을 포함하는 현실, 즉 이상이 현실적으로 존재하는 것이다. 김진석,『이상현실 가상현실 환상현실』(서울: 문학과 지성사, 2001), pp. 75-76.
22) "정재서, 전게서, pp.274-76."
23) "정영자, 「양귀자 소설연구」, 전게서, p.500."
24) 서범석, "양귀자와 배수아의 사랑나무,"『소설과 사상』,(1995.가을), p.308.

이는 즉흥적이고 육체적인 성이 강조되던 90년대식 사랑에 대한 비평적인 담론과 연관이 있을 것으로 생각된다. 그에 더해서 이은자[25]는 양귀자의 소설의 변모 양상에 대해서 결코 천박하고 상업주의적인 문학이 아니라 자기 세계의 확충과 대중적 친화력의 모색을 통한 전통 서사의 회복으로 보고 있다.

이러한 긍정적 평가들과 달리 고미숙[26]은 이 작품에 대해서 나타난 '비현실적인 내용'과 '환상성'에 대한 심한 거부감을 '전형적인 통속소설'적 특징으로 평가한다. 이 점에 대해서 한기의[27]나 양진오[28]도 같은 견해를 보이는데, 특히 양진오는 이 소설을 '전망을 찾기 어려운 자의 낭만적 도피'라고 규정하면서 양귀자가 통속성의 세계에서 진정성으로 다시 재귀해 줄 것을 요구한 바 있다.

한편 『모순』에 대한 대개 긍정적인 쪽으로 기우는데, IMF이후 발표된 이 작품에 대해 정영자[29]는 소설이 사회에 대한 책임을 가져야 한다는 작가의식의 발현으로 보았으며, 경제의 침몰로 실의에 빠진 사람들에게 세상에 대한 희망을 제시한다고 평가하고 있다. 한편 한보람[30]은『모순 』을 '발상의 전환'으로 보면서 비현실적이고 환상적인 세계의 일탈에서 회복하여 균형감각을 되찾은 작품으로 보고 있다.

이상 살펴본 바와 같이 90년대 양귀자의 작품에 대한 문단의 평가는 여성 주체들의 탈현실'욕망의 반영이자 새로운 모험적 시도로 보는 이들이 있는가 하면, 그 대중성과 통속성에 강한 거부감을 나타내는 평가도 만만치 않다. 그러나 양귀자의 90년대 작품들에 대한 호오의 평가를 떠나서, 그들 모두가 양귀자의 문학이 80년대와는 완전히 다른 지형에 속해 있다는 사실에 있어서만은 동의하고 있음이 확인된다. 이렇게 90년대의 양귀자는 독자나 문단으로부터 긍정적이든 부정적이든 강

25) 이은자, "1990년대 연애소설 일고: 양귀자의 『천년의 사랑』을 중심으로," 『숙명어문논집』, no.1 (1998), p.182.
26) 고미숙, "대중문학혼의 위상과 전통성에 대한 비판적 접근,"『문학동네』, (1996.여름)
27) 한기의, "지옥의 소설 읽기," 『세계의 문학』, (1996. 여름)
28) 양진오, "보이지 않는 전망, 전망 없는 소설,"『문예중앙』,(1996. 여름), p.31.
29) "정영자, 「양귀자 소설연구」, 전게서, p.510."
30) 한보람, "양귀자 소설의 현실인식 연구" (석사학위논문, 중앙대학교, 2010), p.44.

렬한 이목을 끌게 된다. 눈여겨 볼 점은 90년대 후반기에 발표된 『모순』에 와서 다시 80년대적 세태소설이 대중소설적 형식과 혼용되는 현상을 보인다는 점이다. 그러나 이러한 다소 이중적이고 모순적인 변화 지점에 대해서는 많은 연구자들과 평론가들이 사회적 현실과 관련해서 간단하게 평가하고 지나갈 뿐 함구와 침묵으로 일관한다. 결국 작가의 초기 작품에 대한 담론보다는 90년대 후기로 갈수록 작품 연구와 담론이 희귀한 것이 현재의 실정이다.『모순』을 포함한 90년대 양귀자의 문학 세계 전반에 대한 재검토가 필요한 지점이 바로 여기다.

II. 90년대 이후의 한국 문학

1. 90년대적 상황과 한국문학 담론

한국문학사에서 90년대는 전환기로서의 의미를 가진다. 89년 동베를린 장벽 붕괴로 인해 현실사회주의의 급격한 붕괴와 진보 진영 해체, 그리고 문민정부의 출현으로 사회 전반이 민주화 시대로 접어들면서 전환기적[31] 갈등을 겪게 된다. 80년대가 통일과 보편성을 추구했다면, 90년대에는 다양성, 차이, 개별성을 추구하게 되었다는 것이 일반적인 평가다. 또한 80년대의 토대, 정치 · 경제, 거대권력에 대한 관심이 상부구조, 시민사회, 문화사회, 미시권력, 일상성 등으로 옮아간 시기 또한 90년대다.[32] 이러한 변화 속에서 80년대의 민중적 민족문학' '민주주의 민족문학' '노동해방문학' '민족해방문학' 등 급진적인 문학 운동론들은 몇 해가 가지 않아 거의 존재 자체의 위기에 봉착하게 된다. 이는 80년대적 현실을 견뎌온 '민족'이나 '계급'등을 둘러싼 기존의 거대담론들이 더 이상 변화된 현실을 감당하지 못하게 되었기 때문으로 보인다.

80년대의 억압적인 정치현실이 우리 사회의 구성원들에게 직접적이면서도 압도적인 영향력을 행사하는 상황에서, 당파적 현실주의 문학이나, 노동해방문학 등이 나타난 것은, 달리 말해 하나의 시대적 현상으로서 문학의 정치화는 실제의 정치가 제 기능을 해오지 못한 우리의 현실에 비추어 볼 때 불가피한 현상이었다. 하지만 90년을 전후로 한 동구 사회주의권의 몰락으로 인해 역사가 자본주의에서 더

31) 김재홍, "전환기의 모색과 서정화 경향," 『동서문학』,(1988.12), p.19.

32) 이성백, "90년대 진보적 사회이론의 상황," 『진보평론』, no.3 (2000), p.220. "80년대에 노동과 민족이란 두 가지 문제 영역에 관심이 쏠렸 있었다면 90년대에는 외부적으로는 환경, 여성, 종교, 인종, 관료제 등이, 내면적으로는 개인의 자율성, 개인의 욕망, 성, 육체의 해방 등이 새로운 문제 영역들로 제기되고……심지어 한국의 전통적인 유교적 의식구조 속에서 거의 상상도 할 수 없었던 동성애까지 들고 나왔던 것이 그 일례일 것이다."

이상 나아갈 지점이 없다는 생각이, 학계와 함께 문학계를 지배하기 시작했고 미래의 출구가 폐쇄된 공간으로 여겨지기 시작한다. 이렇게 급변한 사회 현실에 작가들은 민감하게 반응하였다.

우선 80년대에 중요한 성과를 낳았던 작가들은 전례 없는 자기모순에 빠지기 시작하고, 새로이 등단한 작가들 역시 창작의 방향성을 상실함으로써 90년대 한국문학은 심각한 위기[33] 상황에 놓이게 된다. 많은 작가들이 이 시기 80년대의 문학정신이 제기했던 문제에서 후퇴하여 미학주의, 초월주의, 인간주의의 길을 걷게 된다. 이러한 현상은 80년대 리얼리즘 문학의 의의에 대해서는 일절 침묵한 채, 역사적이고 정치적이었던 과거 시절의 한계적 측면만 부각시킨 결과라고 할 수 있다.

어쨌든 80년대 이후 한국 소설은 급선회 양상을 보여주는데, 양귀자 역시 예외는 아니었다. 90년대 상황이 양귀자로 하여금 어떤 방식으로건 문학적 변모를 감행하도록 강제했던 것이다. 따라서 90년대 이후 나타난 한국문학을 둘러싼 이러저러한 담론을 살펴보는 것은, 양귀자의 90년대 문학을 이해하는 데 있어 필수적이다.

우선, 1990년대는 그 어느 시기보다 전환기적 특성을 강하게 드러내고 있다는 사실을 지적할 필요가 있다. 그 한 표징이 바로 '문학의 위기론'과 관련된 담론들의 형성이다. 90년대는 문학의 위기론이 일종의 대세를 이룬 시기였는데, 신수정[34]은 이러한 위기가 발생하게 된 외적인 계기로 90년대 초입의 동구권 몰락, 현실

33) 신승엽, "벗어날 수 없는 일탈, 머무를 수 없는 定住: 전경린· 한창훈· 공선옥 소설을 통해 본 90년대 소설의 길찾기," 『창작과 비평』,(1999. 여름), p.50. 특히 소설 부문에서 이러한 텍스트를 바탕으로 다양한 문학 담론들이 생산되었는데, 여성문학, 환상문학, 내면성의 문학, 댄디문학, 등이 있다. 여성 작가들의 상업적 성공에 촉발된 여성 관련 논의들, 예컨대 여성성, 여성적글쓰기, 젠더, 육체, 욕망 등에 관한 관심은 기실 여성문학을 생물학적 여성의 그것, 혹은 여성들만의 리그 정도로 축소시킨 감이 있다. 90년대에 이루어졌던 여성문학에 관한 논의들은 대게 80년대 민족민중문학의 한계를 지적하는 과정에서 이루어졌다. 심진경, "뉴미디어 시대 문학의 새로운 지형을 말한다,"『문학동네』,(2004.가을), p.441.

34) 신수정, "다시 문학이란 무엇인가," 『문학동네』, (2000. 봄), pp.375-76.

사회주의 이념의 붕괴, 포스트모더니즘[35]적 인식의 확산, 전지구화 된 후기 자본주의의 횡포 등을 들고 있다. 그러한 외적인 위기가 문학의 내적인 위기 곧 '문학의 해체'현상으로 나타난다는 것이다. 이때 해체란 말은 문학에 관한 기존의 규범, 관습, 합의 등이 실제의 글쓰기와 글읽기에서 동요를 겪고 있다는 의미이다.

이러한 위기의 배후에는 물론 90년대 초반 불어 닥친 다른 사회 문화적 변화들의 영향 또한 무시할 수 없을 것이다. 가령 인터넷의 급속한 확산, TV광고, 영화산업의 발전, 출판사의 경쟁, 여성의 사회 진출 등등이 그러한 현상들이다. 이러한 현상에 대해 김미현은 시장의 지배가 문학을 위기로 몰아넣고 있다며 자본의 위협이 문학에 이중고를 안겨준다고 말하기도 한다.

> 그 하나는 '팔릴 문학'으로 출판의 판도가 치우친다는 것과, 그렇게 해서 '팔릴 문학'조차도 다른 전자 영상 매체와 비교했을 때 상대적 열세에 처해 있다는 겁니다. 90년대의 10대 베스트셀러 문학 중 문학사에 편입될 수 있는 고전들이 과연 얼마나 될까에 대해 회의적일 수밖에 없습니다. 또 그런 베스트셀러조차 영화 <쉬리>나 조성모의 대중가요가 거둔 성공에 비하면 차이가 있습니다. 출판시장의 절대적 규모는 엄청나게 커졌지만 시장 점유율이나 영향력은 감소한 것이 사실입니다. 이런 외적 변화는 문학 자체만의 자구책이나 혁신으로 극복하기에는 한계가 있는 시대적 대세입니다[36].

90년대에 이르러 우리나라의 문화산업이 비약적으로 발전했음은 주지의 사실이다. 경제성장과 아울러 문화산업 팽창기에 출판사들의 경쟁은 날로 심화된다. 거대서사를 지향하던 남성적 문화는 뒤안길로 사라지는 듯하고, 고등교육을 받은 여성들을 독자층으로 삼은 여성 소설들이 베스트셀러의 자리에 등극하게 된다. 문학의

---

35) 포스트모더니즘의 내용적 핵심은 근대적이라고 규정된 세계관적 기초들에 대한 반대로서 1.역사의 목적론, 진화론,연속성을 거부하고 그 우연성, 비연속성을 2.근대적 합리적 주체의 허구성과 반인간주의를 3.주체와 객체의 동일 철학 대신에 차이의 철학을4.노동,해방, 국가 전복, 역사발전 등 거대 담론에 대신하여 미시 담론, 미시 권력을 주장하는 데 있다. 문화, 이데올로기, 언어, 의식, 욕망 등 주로 의식적인 것의 눈을 통해서 사회현실을 바라보고 있다.

36) 김미현, "다시 문학이란 무엇인가,"『문학 동네』, (2000. 봄), p.377.

가치가, 얼마나 많은 독자들이 읽었느냐에 따라 결정지어져서는 곤란하다는 문단의 우려에도 불구하고 인터넷, 영화, 텔레비전, 게임으로부터 독자를 확보하려면 출판사들은 어쩔 수 없이 치열한 경쟁을 감수하지 않을 수 없었던 사정도 여기에 있다.

따라서 90년대 여성작가들의 소설이 과도하게 페미니즘적이고 성적으로 자극적이며, 또는 대중적이고 통속적인 소재들로 상업주의에 영합했다는 평가에도 일면 타당한 점이 있다. 양귀자는 이를 완곡하게 "소설의 작업은 소설이 책으로 완성되었다고 해서 완성되는 것이 아니라 독자가 비로소 책을 읽을 때 작가와 교감을 느끼게 되고 비로소 소설이 완성된다"라고 에둘러 표현하기도 한다.[37] 작가의 말을 역으로 생각하면 온 힘을 기울여 소설을 발표했는데 독자로부터 반응이 냉담하다면 독자와의 교감이 없기 때문에 미완성으로 남겨두는 것에 불과하다는 말이기도 한데, 이로부터 양귀자의 변모를 읽어내기는 어려운 일이 아니다. 즉, 저 말은 달리 읽으면'순수 소설'작가에서 '대중 소설' 작가로의 전향 선언처럼 읽히기도 한다.

이렇게 우리 문학이 자본주의 시장의 원리에 전면적으로 지배당했다는 논리는 전지구적인 자본의 침투가 확산되고 대중문화산업의 성장 과정 속에서 문학이 상대적으로 위축되었던 90년대의 특징임에는 틀림없다. 한편에서는 '90년대를 문학시장 자체만 놓고 보면 역사적으로 유례없는 팽창을 기록한 시기이며, 문학생산과 수용의 여건이 개선되었고, 전업 작가 수가 급증한 것이 엄연한 사실'[38]이라고 주장하기도 하지만 공통된 것은 90년대 문학에서 자본과 시장의 영향력을 인정하고 있다는 사실이다.

90년대 문학을 둘러싼 이 같은 상업주의 논의는 여성작가들의 소설을 평가하는데 부정적으로 작용한 측면이 강했던 것으로 보인다. 90년대 들어 자본의 논리가 문학생산 과정에 더욱 강력하게 작용하면서 작가나 비평가 또한 상업주의에 포섭

37) 양귀자, 『모순 』,(경기도: 살림출판사,1998), p.282.
38) 황종연, "다시 문학이란 무엇인가," 『문학 동네』,(2000. 봄), p.375.

되고 있다는 점이 문제시되기에 이른다.[39] 서영채는 이런 현상을 두고 흥미로운 발언을 하기도 하는데, 그에 따르면 이러한 '상업주의 비판'은 비판이라기보다는 일종의 비명에 가깝다는 것이다.

"상업주의에 대한 비판적 담론 자체가 갖고 있는 의미는 분명하다. 뭔가 팔려서는 안 될 것이 팔리고 있다는 것, 상업적 교환이나 매매의 대상이 되어서는 안 될 것이 팔리고 있다는 것, 논리적이건 아니건 간에, 혹은 현실 정합적이건 아니건 간에, 상업주의라는 비판적 언사의 바탕에는 그런 심리적 현실이 놓여있었다 (중략) 한 때 문학이락 불렸던 것은 자신이 무인도에 홀로 남아 있음을 깨달은 것이다."[40]

이처럼 상업주의로 인해 문학작품을 평가하는 기준이 모호해지고 문학작품을 평가하는 과정에서 객관성이 실종 되었다는 점에 대해 비평계 내에서는 반성의 소리가 높아지기도 했다. 특히 여성 작가의 문학과 관련하여 우려의 목소리가 높았는데, 90년대 초반에 페미니즘을 표방하면서 출간된 여성작가들의 소설이 대중적 인기를 얻으면서, 여성문제를 다루는 소설은 많은 독자를 확보할 수 있다는 출판사 측의 전략에 따라 여성작가들의 소설이 많이 쏟아져 나왔던 이유 때문이다. 출판 마케팅 평론가 한기호는 90년대 초반부터 페미니즘 관련 분야가 출판인들의 집중 공략대상이 되었다고 말한다. 즉 여성문제나 여성해방과 관련된 소재를 다루는 소설이면 그 문학적 성취도와 상관없이 많이 팔린다는 것이다.

이러한 상황이 베스트셀러 여성작가들의 작품에 대한 문학적 평가에도 영향을 미쳤던 것으로 짐작된다. 이처럼 문학 환경의 변화는 여성작가들의 소설이 문단에 대거 진입하는 것을 도와주기도 했지만 상업성을 이유로 여성작가들을 공격할 수 있는 구실도 마련해 주었던 것이다.

물론 양귀자 문학의 대중적 변모, 그리고 그에 대한 평단의 다소 과도한 폄하

39) 김정란 외 1998, "90년대 문학을 결산한다,"『창작과 비평』, (1998.가을)
40) 서영채, "왜 문학인가: 문학주의를 위한 변명,"『문학동네』, (2000. 여름), p.348.

역시 이런 분위기와 무관하다고 보기는 힘들다.

2. 90년대 이후 한국 문학의 변모 양상

전술한 시대 상황의 변화에 발맞춰 90년대 한국 문학에는 대대적인 변화의 바람이 분다. 소설에 국한하여 살펴볼 때 크게 네 가지 특징적인 변화들이 눈에 띄는데, '여성 문학', '환상문학' '신세대문학', '대중문학'의 등장이 그것들이다.

우선 첫째로 여성작가들의 대거 출현 현상을 살펴보자면 이는 90년대 이후 소설부문에서 두드러지는 현상으로, 여성 작가들의 작품이 남성들의 활동영역이었던 곳에서 남성 작가들을 제치고 각종 문학상을 휩쓸며 베스트셀러 반열에 오르게 된다. 양귀자의 소설에 국한해서 말하면 공격적 페미니즘소설인 『나는 소망한다 내게 금지된 것을 』, 천 년 전의 사랑을 다시 이루는 주인공들을 다룬 환상소설 『천년의 사랑』, 인간과 사회의 양면성을 탐구하는 『모순』 등의 작품이 베스트셀러 반열에 오르게 된다.

90년대 특유의 목적의식 부재 상황 속에서 허무주의, 타협주의, 비판 없는 상대주의가 난무하는 가운데 몇몇 여성 작가들은 '여성성'이라는 자신들의 성적 정체성에 주목하고 본격적인 목소리를 내기 시작했다. 혹자는 이 시기 페미니즘 운동을 두고 의미의 부재에 시달리던 90년대에 가장 실천성 강한 운동이었다고 평가하기도 한다. 물론 이와 같은 페미니즘문학의 본격적인 등장과 성장의 배후에는 80년대 후반 여러 여성 연구 단체들의 결성과, 페미니즘 잡지 및 여성해방문학 전용매체들의 출간 같은 상황이 작용하고 있다. 가령 여성 문제와 여성문학에 대한 새로운 고민들이 반영되기 시작한 소설로 80년대 말에 발표된 박완서의『그대 아직 꿈꾸고 있는가』와 김인숙의「함께 걷는 길」은 여성의 성적 · 계급적 차별을 문제 삼았다는 점에서 의의가 인정된다. 그러나 , 가부장성을 여성주의적인 시각에서

적극적으로 비판하지 못하였다는 한계 또한 지적되어야 하는데 이는 곧 80년대 여성문학 일반의 한계이기도 했다. 하지만 90년대의 여성소설에서는 사정이 바뀌어서 이제 여성의 목소리는 적극적이고 공격적이기까지 하다. 양귀자와 공지영의 페미니즘 소설이 그 대표적인 예이다.

90년대 영원할 것 같았던 아버지의 서사, 남성의 서사가 위기에 봉착하게 되면서, 양귀자의 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』은 기존의 남녀 위계질서를 뒤집는 전복적인 사고를 통해 90년대의 시작을 상징적으로 보여주고 있다. 또한 공지영의 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』는 각자 다른 길을 선택한 세 중산층 지식인 여성의 행로를 사실적으로 그림으로써 발전된 여성문제 인식과 대중성을 결합한 사례를 창출한다. 당시 이 소설들이 누렸던 대중적 인기는 두 작품 모두 연극과 영화로 만들어졌다는 사실만 봐도 짐작이 가능하다.

이렇게 시작된 90년대 인기 여성 작가 목록에는 공지영, 김인숙, 신경숙, 은희경, 공선옥, 전경린, 배수아, 이혜경, 이남희, 김형경, 윤영수 등이 거론될 수 있다. 이들의 작품은 여성 자신의 눈으로 일상을 바라보고, 남녀관계, 가족관계와 같은 기존의 관계를 여성의 입장에서 재평가함으로써 남성 서사를 위협한다. 한국 의 유교적인 전통과 가부장적 이데올로기 하에서, 여성 작가들이 그간 자신의 목소리를 내는 일이 쉽지 않았을 것임은 분명하다. 따라서 여성작가는 항상 자신의 존재를 증명하기 위해 분투해야 했고, 그에 따라 여성은 왜곡과 침묵의 형태로 작품 속에 존재해 왔다. 하지만 7-80년대에 들어서면서 소외되어 왔던 여성작가들은 여성이 겪는 차별적 경험을 서사화시킴으로써 자신들의 목소리를 내기 시작하였다. 여성작가들의 점차적인 목소리는 90년대에 와서 가족의 해체, 남성중심주의의 해체 등 사회 저변의 변화와 맞물려 이제 문학적 우점종의 지위에까지 오르게 되었던 것이다.

그 중에서도 유독 주목해 보아야 할 작가가 양귀자이다. 양귀자는 이미 80년대에 뚜렷한 자기 세계를 이룬 작가였고, 그럼에도 불구하고 90년대 초반 일약'대중

소설'을 쓰는 스타 작가로 변신을 시도하고 또 성공을 거두었던 전형적인 사례에 해당하기 때문이다. 이러한 성공에는 80년대 이후 여성 고등교육의 확산과 여성의 사회진출로 인하여, 경제적 여유와 교양이 있는 중산층 여성 독자층이 두텁게 형성되어 있었다는 사실과 관련된다. 이들은 남성 주도의 역사 진행 속에서 주변부의 위치로 내몰려야 했던 자신들의 소외와 상처를 고백하기 시작한 90년대 여성문학에 공감하면서 탄탄한 독자층을 이루고 있었다.[41] 이러한 독자층의 요구에 걸맞게 90년대 이후 양귀자의 장편소설 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』, 『천년의 사랑』, 『모순』에 나오는 주인공들은 모두 20대 결혼적령기의 여성으로서 고등 교육을 받았으며 더 이상 '주변인'의 모습이 아닌 주체적인 자아의 모습을 하고 있다. 특히 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』은 그동안 사회 구조상 차별받고 억압받았던 여성이 스스로의 욕망을 형상화하기 시작한 신호탄에 해당한다. 권력과 사회의 구조 속에서 남성의 지배를 받고 살았던 여성은, 남성과의 동등한 관계를 초월하여 심지어 남성을 소유물처럼 지배하기 원한다. 남성의 권력과 성(性)마저도 여성의 지배아래 두기를 원한다. 이러한 소설적 장치는 물론 90년대 문학의 새로운 대세에 발맞추어 고안된 것이라 짐작 된다. 남성중심주의가 해체되고 여성이 중심이 되는 90년대의 사회적 변화에 작가는 민감하게 반응했던 셈이고, 그러한 예견이 적중하여 양귀자는 일약'대중 작가'로서 자리매김되었던 것이다.

90년대 소설에 나타난 특징적인 변화 중 두 번째로 거론할 만한 것은 '환상문학'의 대거 등장이다. 이런 현상은 물론 여성 소설에서도 예외가 아니다. 리얼리즘문학이 우세하던 전시대에 환상문학은 주변 장르에 머물러 있었다. 그러나 1980년대 말부터 유입된 포스트모더니즘의 영향은 리얼리즘의 문학에 대한 대대적인 회의를 수반하면서 환상 문학에 대한 관심을 고조시킨다. 가령 1980~90년대의 대표적 여성작가들이 쓴 소설 중에서 오정희의 『전갈』과 김채원의 『겨울의 환』등이 그러한 예인데, 양귀자의 『천년의 사랑』이 바로 이 환상적 여성 문학의 계보를 잇는다. 환상성과 여성성의 결합은 억압과 해방, 부재와 존재, 결핍과 욕망 등을 동

41) 박혜영, "신자유주의 시대의 한국 여성문학,"『문학수첩』, (2006. 봄), pp.65-66.

시에 나타내려고 할 때 요구된다고 할 수 있다. 환상소설은 흔히 말하기를 비현실적인 세계를 통해 현실을 이야기한다고 한다. 특히 여성소설에서 환상은 여성의 입장에서 사회 현실에 존재하는 수많은 힘들의 관계망 속에 놓여있는 여성의 성 정체성 문제를 환상적인 기법을 통해 주로 다룬다. 이렇듯 여성소설의 환상은 여성의 성 정체성 문제를 집약적으로 다루면서, 기존의 사회 현실과 여성의 욕망, 작가의 의도를 복잡하게 연루시키고 있다.

물론 환상성이 여성소설에만 나타나는 것은 아니다. 남성도 여성처럼 환상을 느끼지만 남성은 여성과 처한 현실이 다르기 때문에 느끼는 환상도 다르다. 특히 이성이나 합리성을 중시하는 남성 중심적 질서나 가부장적 문화자체가 너무나 강력해서 그러한 현실이 비현실적인 억압으로 다가온다면 차라리 여성들에게는 환상이 오히려 더 현실적일 수도 있다.

이러한 90년대 이후 문학의 변모된 현실에 양귀자 역시 적극적으로 반응한다. 95년에 발표된 『천년의 사랑』은 환상소설로서 전생의 서사나 도술 소재와 같은 동양적이고 신비주의적인 요소를 대거 도입한다. 누구나 여성이라면 한 번쯤은 꿈꾸었을 법한 환상적인 내용을 작가는 현실에 적용시킴으로써, 비현실을 통해서도 현실을 바라볼 수 있음을 입증하고 있다.

90년대 문학에 나타난 변화의 셋째 특징은, '신세대문학'의 등장이다. 이 어휘는 일련의 젊은 작가들이 새롭게 표방한 문학적 성향과 그 성과를 총칭하여 말한다. 이러한 '신세대문학'의 용어에 신세대문학의 대명사로 지칭되었던 작가인 윤대녕은 노골적으로 반대하기도 하였고 일각에서는 그러한 용어를 폐기하자는 주장이 나오기도 했다. 이 용어에 대한 그들의 거부감은 신세대문학이 상품 시장의 광고 전략 산물이라는 부정적인 시각과 연관이 있다. 그럼에도 불구하고 '신세대문학'이라는 용어는 지금도 유효하다. 왜냐하면 신세대문학은 단지 문학만의 문제가 아니라 정치, 경제, 사회, 문화 전반의 여건과 밀접하게 연관된 문학적 환경의 문제이기도 하기 때문이다.

소위 '신세대문학' 작가들로는 60년대 이후에 출생하여 90년대 들어와 의식적으로 혹은 무의식적으로 80년대의 지배적인 문학적인 경향과 상반되는 작품을 쓰게 된 젊을 작가들을 일컫는다. 이 세대를 전 세대와 가르는 기준은 무역사성 혹은 탈역사성이라고 흔히 지적된다. 신세대문학의 주된 경향은 역사적 · 사회적 · 현실적 주제의식에서 벗어나, 새롭고 이색적이며 가벼우면서 재미있는 소재를 가공하는 것이 일반적이었다. 따라서 신세대문학과 대중문학은 따로 분리하여 생각하기 힘든 측면이 있다. 당연히 이러한 신세대문학의 행로에 대해 비평가들의 우려 섞인 목소리도 만만치 않았다. 그러나 그러한 우려와는 무관하게 사태는 신세대 작가들에게 유리한 방향으로 전개된다. 양귀자 역시 이 흐름을 받아들이는데 그녀의 작품에 등장하는 대중의 기호에 적합한 여러 소재와 장치들이 그 증거가 될 만하다. 물론 이러한 현상에 대해서는 연구사에서 살펴보았듯이 전문 독자들의 혹독한 비평과 질책이 뒤따른다. 여성으로서 새로운 글쓰기의 변신에 환호하는 페미니스트들도 있었지만 그녀를 『원미동 사람들』의 작가로 기억하는 비평가나 독자들에게는, 작가의 변신에 부정적인 시선을 보낼 수밖에 없었던 것이다. 이러한 부정적인 시선에 대한 대응으로, 양귀자는 작가로서 '동시대인들의 벅찬 연대감'을 원하고 갈망하였다고 말하기도 한다. 긍정적으로 해석할 경우, 이 말은 현실을 직시하면서 사회와 역사를 비판하였던 작가가 삶의 기준이 되었던 사회주의체제가 붕괴되면서, 자신이 말하고자 하는 바를 대중의 눈높이에서 사고하고, 그들의 시선으로 사물을 바라보고 함께 소통하기를 원하였다는 의미로 해석할 수도 있을 것이다.

90년대 문학의 마지막 특징은 '대중문학' 혹은 '장르문학'의 주류화 경향이다. 이때의 장르문학이란 기존의 본격문학에 대립되는 연애소설, 추리소설, 판타지소설, 대중역사소설, 무협소설, 과학소설 등 수많은 하위 장르들을 포괄하는 개념이다. 전 시대에 이러한 대중문학은 경멸과 폄하의 뜻으로 사용되곤 하는데, 상업주의 문학이니 통속문학이니 하는 말들이 바로 그렇다. 여전히 통속문학이라는 개념은 독자대중의 저급한 취향에 영합하기 위해서 동시대의 세태와 유행에 민감하게 반응할 뿐만 아니라 도식성 · 감상성 · 선정성 등이 두드러진 저급한 문학이라는 의

미로 사용되고 있다. 또한 상업주의 문학이란 작품성이나 진정성 등 그 무엇보다도 경제적인 이해가 최우선으로 고려되는 문학이라는 의미인 것도 사실이다.

90년대 '대중문학'의 주류와 경향 배후에는 문학인들과 출판인들의 이념과 인식을 규정해왔던 거대이념의 소멸이 중요한 작용을 한다. 사회과학 서적들에 대한 대중적 관심이 식고, 이념에 대한 열정이 사라지자마자 작가와 출판인들은 차가운 시장의 논리와 맞닥뜨리게 된다. 사회과학 시대의 종언과 함께 출판 상업주의는 더욱 가속화 되는데, 출판계는 '돈'이 되는 상품에 대한 열망과 기대가 강렬해질 수밖에 없었다. 게다가 텔레비전, 비디오, 영화, 컴퓨터 등의 영상매체와 다양한 오락물들은 출판시장과 독서시장을 크게 위협하게 된다.

'대중문학'은 상업성과 밀접한 관계를 유지하면서 90년대 이후 문학의 특징을 이루게 되는데, 비평가들 집단에서는 전반적으로 양귀자의 90년대 이후 변모된 장편소설들에 대해 '대중적' '통속적'이라는 딱지를 일관되게 붙이고 있다. 작가 양귀자가 '변했다'라는 표현도 서슴지 않는다. 양귀자 역시도 작가의 말에서 『모순』외에는 연재소설 형식의 장편소설을 혼자서 결정해서 쓴 것이 아니라고 말하고 있다. 이것은 90년대 이후 역사와 사회적 현실의 변모 및 그에 대응하는 독자들의 반응이, 작가의 정신을 압도할 정도로 냉정하고 혹독했음을 암시한다.

양귀자는 그러한 현실에 거스르지 않았거나 거스르지 못했다. 어떤 측면에서 그녀는 90년대 이후 문학의 변모에 흠뻑 도취되어 있었다. 그 결과 90년대 이후 소설에 급격한 변모의 양상이 나타나게 된다. Ⅲ장에서는『나는 소망한다 내게 금지된 것을』,『천년의 사랑』,『모순』을 통해 90년대 이후 양귀자 소설의 변모 양상을 이전 작품 세계와의 비교를 통해 살펴볼 것이다.

III. 90년대 이후 양귀자 소설의 변모 양상

1. 여성의 욕망에 대한 형상화 ;『나는 소망한다 내게 금지된 것을』

도식적으로 말해 80년대의 한국 문화가 남성적이고 정치적이었다면, 90년대의 대중문화는 지배 체제를 무의식적으로 생산하고 유지하는 세련된 도구로서 기능하게 된다[42]고 할 수 있다. 한편 80년대 내내 남성적 문화에 억압당했던 여성성이 부상하는 것도 90년대 문화의 한 특징인데, 90년대 초반에 페미니즘[43]을 내세운 여성작가들의 소설이 베스트셀러 상위 목록을 차지하게 된 것도 이런 현상과 무관하지 않다.[44] 이는 여성의 지위가 이전에 비해 상대적으로 상승되었고, 여성학 분야 연구의 확대로 인해 여성들의 목소리가 부각되었기 때문일 것이다. 특히, 92년

---

42) 조형준, "멜로시대의 문화의 원형,"『세계의 문학』, (1999. 여름), p.16.

43) 페미니즘이란 용어의 어원은 여성과 여성적인 것을 나타내는 female에서 유래되었으며 여성 중심적, 여성성의 지향이라는 의미를 담고 있다. 인류 사회가 역사 발전 이래 남성 중심적으로 조명되어 왔기 때문에 그동안 억압되어온 여성성을 회복시킴으로써 궁극적으로 남녀가 평등한 인본주의를 실현하는 것을 목적으로 하고 있다. 지금까지 남성성을 중시했던 부계 사회는 남성이 여성을지배하는 것뿐만 아니라 남성이 권력을 독점하는 사회 관계를 의미한다. 남성성(masculinity)은 서양적인 것, 양(陽), 과학기술주으, 생산, 효율성, 개인중심주의, 능률, 경쟁을 특징으로 하고 있다. 여성성(femininity)은 동양적인 것, 음(陰), 생태주의, 재생산, 참여 , 공동체, 안정, 균형을 지향한다. 이렇게 보편화되고 일반화된 남성성과 여성성은 자연적인 성(sex)의 특성이 아니라 인간이 사회적인 학습과 특정한 이데올로기에 의해 후천적으로 습득된 젠더(gender)로서의 성개념이다. 김해옥,『페미니즘 이론과 한국 현대 여성 소설』(서울: 도서출판, 2005), p.14.

페미니즘 문학이란 가부장제 사회에서의 여성 현실의 인식시키고, 태어날 때의 생물학적 특성이 아무런 의미를 갖지 않는 사회 및 남녀 관계를 지향하는 것이다. 김숙희, 「전후 동· 서독의 여성해방과 여성문학운동」,『여성해방의 문학』, 평민사, 1987, p.55. 특히 양귀자 · 신경숙 · 공지영 · 공선옥 · 김인숙 · 최영미 등의 소설과 시가 이룬 문학적 성과에 힘입어 그들 문학에 대한 문단의 비평적 관심이 자연스럽게 증대되었다.

44) 1980년대 말부터 문학 잡지에서 페미니즘 문학을 특집으로 다루는 예가 많아지고 있음을 알 수 있다. 예를 들면, 1)『외국문학』,1988년 겨울호. 2)『창작과 비평』, 1989년 여름호. 3)『문학사상』, 1990년 2월호. 4)『현대시사상』,1991년 봄호. 5)『오늘의 문예비평』, 1991년 가을호. 6)『문학정신』, 1991년 9월호. 1992년 5월호. 7)『문학동네』, 1995년 가을호.

과 93년에 각각 출간된 양귀자의 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』과 공지영의 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』 와 같은 여성소설의 대중적 성공은 페미니즘에 대한 관심을 증가시켰을 뿐만 아니라 페미니즘의 담론을 형성하는 데 있어서 커다란 영향을 끼쳤다. 전술했듯이 소설들의 대중적 인기는 두 소설 다 연극, 영화로 만들어졌다는 데 서도 잘 알 수 있다. 그 중에서도 양귀자의 변모는 거의 극적이다. 미시적이고 일상적인 소시민의 삶 속에서 거대한 역사의 편린을 발견하여, 독자로 하여금 자신의 삶을 돌아보게 함으로써, 잔잔한 감동을 전해 주던 대표적 리얼리스트 양귀자는『원미동 사람들』로 유명하다. 80년대 국가의 폭력으로부터 억압받고 소외되었던 도시 서민의 삶을, 원미동이라는 특정한 지역을 대상으로 일종의 풍속화처럼 묘사함으로써 우리 시대의 미시적 역사를 증언했던 작가가 바로 그녀다. 일상성과 역사의 조화로운 결합은 80년대의 민족, 민중, 노동문학의 거대담론과 이념의 충만함 속에서 양귀자 특유의 필체가 돋보이던 작품 세계를 이루기도 했다. 구모룡이 과잉된 전망이나 전망부재의 둔감함을 넘어서는 구체성의 획득[45] 이라며 양귀자 소설의 미덕을 상찬했던 것도 무리는 아니다. 그런데 이념으로 인해 정치적인 성향이 강하고 역사의식이 편만한 시대에, 자칫 소홀하기 쉬운 일상성에 따뜻한 시선을 보내던 작가는, 90년대를 지나면서 글쓰기 방식에 있어 뚜렷한 변모 양상을 보여준다.

90년대 이후 변모된 소설에서, 양귀자는 가부장제 하 남성의 폭력과 억압 속에서 고통받고 억눌려 있던 여성 문제와 현실을 폭로하는 것에서 더 나아가, 오히려 여성의 대변인으로서 남성의 권력에 도전장을 내민다. 그녀는 이제 마치 여성 전사가 된 듯이 여성해방운동의 최전방에서 남성을 공격한다.

태어나자마자 여성이라는 이유만으로 차별을 받을 수밖에 없었던 한국의 사회구조에 작가는 경각심을 일깨운다. 권력과 힘을 가지고 있었기에 남성이 여성을 지배하고 소유하려 하였다는 것이다. 그러므로 동등하게 여성에게도 권력과 힘이 주

45) “구모룡, 전게서, pp.76-82”.

어진다면, 남성 역시도 나약한 존재이고 여성에게 순종해야 함을 역설적으로 표현한다. 소설이 발표된 90년대는 고등교육을 받은 여성의 사회진출이 증가하면서 여성도 경제력을 갖게 되어 서서히 주체적인 목소리를 내게 되었으며, 가정에서도 그 권한이 강화되기에 이른다. 그러한 변화에도 불구하고 기존의 남성 중심적 사회구조는 여전히 여성을 사회의 주변인으로 소외시켰으며, 그로인해 여성들은 자신들이 받은 교육과 현실의 이질감 속에서 갈증을 느끼게 된다.

이때 양귀자는 이전의 작품과는 전혀 새로운 여성해방 소설을 조심스럽게 출판한다. 제목에서부터 페미니즘적인 요소가 가득한 이 소설은 여성의 호기심을 자극하게 되었고, 여성독자들의 열렬한 환호 속에서 양귀자는 베스트셀러 작가군에 합류한다.

대표적인 작품으로『나는 소망한다 내게 금지된 것을』에서 주인공 '강민주'는 페미니스트의 전형적인 이미지를 형성하는 데 중요한 역할을 했을 뿐만 아니라, 동시에 부당한 남성 중심의 사회 구조를 폭로했다. 즉 남성에 대한 적대감을 바탕으로, 한 남성을 납치하기까지 하는 강민주의 강력한 모습은 남성과 여성의 관계를 적대적인 것으로 파악하고 가부장제에 도전하는 강력한 여성의 이미지를 페미니즘 혹은 페미니스트에게 투영시키도록 했다.[46] 이러한 작가의 '페미니즘'적 시도는 기존의 수동성이나 순종, 부드러움으로 대표되는 고정적인 여성의 이미지와는 대조적이다. 따라서 이 소설이 페미니즘 소설로서 90년대 이전의 소설과의 단절성 내에서 여성의 욕망을 어떤 방식으로 형상화하는지 살펴볼 필요가 제기된다.

먼저 주인공인 강민주는 정상적인 가정이 아닌 첩의 자녀로서 아버지의 알코올 중독과 가정폭력의 횡포를 어렸을 때부터 경험하고, 어머니의 비참한 삶을 보면서 '미친개'라고 부를 만큼 아버지를 증오하게 된다. 가치관의 형성에 절대적 영향을

46) 진형준은 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』 에 대한 서평에서 여주인공에 대해 여전사(女戰士), 여터미네이터, 아마조네스로 표현되는 초월적 존재로서의 이미지를 부각시키고 있다고 분석하였다. 또한 비평가들에 따라서 이러한 이미지에 대해 감탄을 보내는 경우도 있지만 페미니즘 문학으로 바람직하지 않다고 보는 의견도 있다는 점을 지적한다.

주는 부모와의 관계가 비정상적인 것을 볼 때 그녀가 제대로 된 남성관을 가지게 될 가능성은 처음부터 전혀 없었음이 전제된다. 어머니 역시 자신의 딸을 '황남기'의 가족과는 상하(上下)관계에 올려놓을 만큼 강민주를 특별한 존재로 부각시킨다. 물론 어머니로부터 물려받은 막대한 유산과 '하이에나'라는 별명을 가진 '황남기'가 없었다면 인기 영화배우 '백승하'를 납치하고 감금할 수 없었겠지만, 그녀가 심리학을 전공하는 대학원생의 신분으로 여성문제 상담소에서 1년 동안 자원봉사를 하고나서 내린 결론은, 많은 여성들이 남성에 의해 고통을 받고 억압을 받으면서도 남성을 흠모의 대상으로 삼는다는 점이다. 또한 자신의 불행을 운명으로 돌리는 것을 보고 강민주는 여성들의 무지에 경각심을 일깨워 주고, 불평등한 성의 역사와 제도에 복수를 하기 위해 모든 여성들의 희망인 '백승하'를 납치하기로 계획을 세우고 실행에 옮긴다.

작가는 '백승하'의 비현실적인 '납치'와 '사육'을 염두에 두고, 주인공 역시도 초월적인 인물로 신의 계보에 위치해 둠으로써, 명백한 범죄행위마저 '여성의 대리인'이라는 명분아래 정당화 시키고 있다.

나는 결코 이 세상의 수많은 사람들 중의 하나가 아니다. 나는 세상 그 자체를 초월해 있다. 나는 그 위에 있는 것이다. 그것은 내가 원했건 원하지 않았건 내게 주어진 몫이다.

(『나는 소망한다 내게 금지된 것을』, p.128.)

여성의 행복은 남성으로 인하여 결정된다고 보는 기존의 사회통념에 반기를 들듯이 '강민주'는 자신을 초월적인 존재로 규정하여 투쟁적이고 전투적인 여성상을 보여준다. 마치 인간이 신에게 순종하고 복종하듯이 강민주는 남성에게 복종과 인내를 요구하기까지 한다. 여성에게는 금지되어 왔던 남성의 권력과 성적인 욕망에 대해 주인공은 도전하고 있다. 남성이 여성을 선택하고 남성의 지배 아래서 부드러운 미소와 복종을 요구했던 시대를 역으로 거슬러서, '강민주'는 여성이 남성을

성적으로 지배하고 선택하기를 원하고 작중 '백승하'나 '황남기'처럼 여성에게 순종하기를 소망하고 있다. 비현실적이며 동시에 판타지적이기도 한 이러한 소망은, 기존의 사회적 기반구조 자체를 뒤흔드는 행위였지만, 욕망을 억압받고 살아왔던 여성독자들에게 대리만족을 주기에는 충분했다.

바뀌어야 한다. 대안은 하나뿐이다. 하늘의 절반을 차지하고 땅의 절반을 차지하고 있는 또 하나의 성(性), 여성이 나서야 한다. 그리하여 굳어져 있는 이 세상 것들을 모두 부드럽게 풀어줘야 한다. 목숨의 아름다움을 모르는 남성들에게 모성의 위대함을 가르쳐야 한다. 남성들이 강탈해간 권력을 되찾아와야 한다. 지배할 줄밖에 모르는 남자들에게 지배당하는 수모와 체념의 안락함도 가르쳐 주어야 한다. 경험은 아무리 많아도 지나침이 없으므로

(『나는 소망한다 내게 금지된 것을』, p.255.)

"남성들이 강탈해간 권력"을 '강민주'는 소망하고, 역으로 이번에는 남자들에게 지배당하는 수모를 겪게 해야 한다고 말한다. 역사를 돌이켜 볼 때 남성 중심 사회가 실패를 거듭 되풀이했기 때문에 이제는 여성이 나서야 한다고 설파하고 있다. 이제는 남성의 지배에서 해방되어, 여성이 남성 위에서 지배하고 소유해야함을 알리고 있다. 이러한 남성구조의 모순에 대해 경각심을 일깨워 주기 위해 '납치'와 '사육'이라는 범죄행위마저 서슴지 않는 행동을 보인다. 그리고 자신에게 순종하고 복종하도록 무차별적으로 폭행을 가한다. 또한 작가는 성적인 욕망에 있어서도 여성도 남성과 동등해야 함을 이야기하고 있다. 남성이 성에 대해 제약 없이 자유롭다면 여성도 동등하게 성에 대해서 자유롭다는 것을 강조한다.

개인적인 치정놀음이야 간섭할 바 아니지만 왜 하필이면 가정 있는 유부남을 택했느냐는 여러분들의 비난은 그르지 않습니다. 그러자, 그러나 말입니다. 바로 여러분 남성들이 유포한고 심화시켜온 성의 개방과 확장에 관한 논리에 의하면 그것은 제약 없이 자유로워야 하는 것입니다. (중략)기회만 닿으면 남의 부인이건 남의 귀한 외동딸이건 가리지 않고 성의 파트너로 삼고자

하는 여러분들의 그 고귀한 기회균등의 정신 앞에서 저는 참으로 보잘 것 없는 일 하나를 해치운 것에 불과 합니다.(중략) 그가 원한다면 저도 백지수표 한 장쯤은 간단히 끊어줄 수 있습니다. 한 번 더 여러분들에게 민망한 말씀을 드리자면, 여러분들 또한 아무 망설임 없이 백지수표 한 장을 끊어줄 수 있는 재력을 지녔다면 눈 딱 감고 예쁘다는 누구누구 한 번 침대로 불러볼까 하는 꿈을 지니고 있다는 것을 저는 잘 압니다. 그 꿈이 자신한테서 이루어지면 영웅다운 호기이고 남한테 이루어지면 졸부들의 쓰레기 같은 것이 되는 것이지요.

(『나는 소망한다 내게 금지된 것을』, pp.217-219.)

남성이 재력이 있으면 성에 대해서 제약 없이 자유롭듯이, 여성도 재력이 있으면 남성과 같이 성에 대해서 자유로울 수 있다는 것이다. 따라서 미혼 여성이라고 유부남인 '백승하'를 택하지 말라는 법이 없다고 말한다. 권력과 힘을 가지고 있는 남성들에 대한 정면 도전이지만, 이 소설이 베스트셀러에 진입한 것을 보면 많은 여성 독자들이 남성 중심의 사회구조에 대해서, '강민주'의 저돌적이고 공격적인 행동에 갈채를 보냈음이 사실로 증명된다.

또한 남성이 힘을 과시하며 저지르는 가정폭력에 대해 '강민주'는 "인간의 가학의 취미"[47]라고 말하고 있다. 강민주 역시 어릴 때부터 아버지의 폭력을 보고 성장했으며, 아버지를 '미친 개'라고 부를 정도로 혐오하게 된다. 단지 힘이 있고, 없음으로 인해 그냥 무방비로 폭력을 당해야 하는 여성에 대해서 권력을 소유한 강민주는 역으로 '백승하'와 '황남기'에게 무차별 폭행을 함으로써 남성과의 전쟁을 치른다. 남성 세계에서 패자는 승자에게 순종하고 무조건 복종하듯이 두 남자는 그녀에게 복종해야만 했다.

---

47) 양귀자, 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』(경기도: 살림출판사,1992), p.185. 사디즘(sadism): 성적 대상에게 고통을 줌으로써 성적인 쾌감을 얻는 이상 성행위. 가학증 또는 학대음란증이라고 한다. 프랑스의 문학가 M.de 사드에서 유래된 명칭이며 '양성의 앨골래그니어(algolagnia)'라고 부를 때도 있다. 고통을 받음으로써 성적 쾌감을 얻게 되는 마조히즘과 대응된다. 심층심리학의 시조인 S.프로이트는 모든 생리적 기능에는 사디즘이 숨어 있으며 마조히즘은 자기자신에게 향하는 사디즘이라고 말했다. 때로는 성목표에만 한정시키지 않고, 공격적이며 고통을 주는 것에 쾌감을 느끼는 경향을 가리킬 때도 있다. 출처: 두산백과

이렇게 강민주는 사회 구조적으로 남성에게 주어진 권력에 또한 도전장을 내던지는데, 그것은 고통 속에서도 '복종'과 '인내'를 미덕으로 삼는 여성만의 특성을 남성에게 요구하고 있는 것이다. 동시에 남성의 전유물이라고 여겨졌던 폭력과 자기중심적인 태도를 여성인 강민주는 '백승하'에게 거침없이 드러내고 있다.

이 작품에서 주인공과 대면하는 남성, 심지어 아버지부터 모든 남성은 강민주의 공격 대상이 된다. 자칫 위험한 시도임에도 불구하고 이는 작가에게 페미니즘의 극적인 장치로써 필연적인 선택임을 감안할 수밖에 없어 보인다. 주인공으로부터 부당한 억압과 폭력, 그리고 회유의 반복 끝에 마침내 백승하는 과거에 여성이 체념과 순응의 모습을 보이듯이 체념하는 모습을 보인다. 작가는 이러한 구조를 통해 남성은 단지 물리적 힘이 있었기 때문에 여성을 함부로 다룰 수 있었고 그에 대한 여성의 희생이 지금의 남성 중심적 구조를 가져왔다고 말하고 있다. 양귀자의 이 작품은 '페미니즘'의 작품으로도 생소하고 자극적이기까지 하지만 한편으로는 우리 사회의 고질적인 남녀차별의 행태를 비판하고 동시에 경각심을 일깨워 주기에는 충분할 만큼 충격적인 작품이다.

분명히 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』이 페미니즘의 계보에 속하는 작품임에는 분명하다. 그리고 신세계를 개척한 사람에게 영광이 주어지듯 페미니즘으로 향한 신선한 일탈과 획기적 시도는 전문 독자들과 많은 여성들로부터 호응을 얻게 되기도 했다. 그러나 그에 반하는 혹평도 동시에 감수해야 했다. 이전의 리얼리즘적 방식 대신에 시도한 새로운 글쓰기와 작가적 상상력, 그리고 새로운 경험은 여성의 욕망을 형상화하고 대중의 시선을 자극하기에 충분하였으나, 이전 시대에 누렸던 작가의 명성에 흠집을 내기에도 충분했던 것이다.

2. 환상적 요소의 도입 ;『천년의 사랑』

양귀자 소설의 변모는 1992년에 발표된 자전적 소설『숨은 꽃』에서도 확인된다. 이 작품에는 달라진 현실에 대한 고뇌의 흔적과 동시에 소설 작법에 있어서도 현실 세계에서 비현실 세계로까지 그 영역이 확장되고 있음을 감지하게 된다.

지금 내 앞에 주어진 미로는 너무 교활하다. 지식과 열정을 지탱해주던 대안(代案)이 무너지는 것을 신호로 나의 출구도 봉쇄되었다. 나는 길찾기를 멈추었다. 길찾기를 멈추었으므로, 나는 내소설의 새로운 주인공을 찾을 수 없게 되고 말았다. 작은 꿈, 작은 눈물, 그런 것들로 무찌르기에 이 세계는 너무나 거대하고 음흉하다. 문학은 곧 폐기 처분될 위기에 몰린 듯하다는 글쟁이들의 엄살은 결코 엄살이 아닌 현실이 되어 버리고 진실이나 희망이란 말은 흙더미에 깔려 안장되었다. 그 순간 나의 출구도 파묻혔다. 나는 두 팔을 묶였다.

(『숨은 꽃 외』p.82.)

작가는 '작은 꿈' 일명 '원미동' 으로 상징되는 소시민의 절망과 희망을 노래하기에는 90년대적 상황이 일종의 미로와 같음을 고백한다. 대안이 무너져 내리는 것을 신호로 출구가 봉쇄되고, 가치 평가기준이 상실되었다고 그녀는 말한다. 이러한 작가의 위기의식 이면에는 물론 동시대 작가들의 일반적인 고뇌와 궤를 같이하는 측면이 존재할 터이지만 한 편으로 개인적 원인 또한 적지 않은 것으로 보인다. 양귀자는 앞서 최초의 장편소설인 『희망』(1990)을 출간하고 독자와 비평가들로부터 외면을 당한 바 있었다. 작가의 말에서처럼 '희망'을 출간하고 초조하게 기다린 결과는 "희미한 여운"으로만 돌아왔다. '희망'에 대한 기대와 배신 속에서 양귀자는 90년대 작가들이 처한 막다른 골목과 그 위기를 공감할 수 있었을 것이며, 그녀는 좀 더 다른 곳에서 소설을 바라보기 시작했다.

양귀자는 『천년의 사랑』서문에서 이 소설을 읽는 독자들에게 "갇혀있는 사람들, 한계를 느끼는 사람들, 그런 사람들한테 혹시 산소를 공급하는 구멍이 되지 않을까"라는 말을 전하고 있다. 작가를 포함해서 90년대의 독자대중 전체에게 산소

를 공급하는 역할을 하기 이해, 작가는 소설에 환상적인 요소를 도입하게 된다. 즉 작가는 일종의 궤도 수정을 시도하는데 '상업주의 소설'로 전락했다는 비평을 감수하고서라도, 환상적인 소설을 집필함으로써 대중소설로의 전환을 확고하게 시도한다. 그러나 비록 대중적인 취향에 영합한 측면을 부인할 수 없음에도 불구하고 『천년의 사랑』은 성적 왜곡과 함께 사랑의 개념마저 이기주의에 굴복하고 마는 당대 남녀의 사랑 방식에서, '진정한 사랑'의 의미에 대해 반추하게 하는 유의미한 작품이기도 함을 간과해서는 곤란하다.

서술자인 '나'로 나오는 '성하상'은 입산하기 전에는 누구보다 합리적이고 이성적인 고시 준비생이었다. 하지만 입산하여 범서 선생과 만나면서 집착과 욕망을 벗어버리게 되고 '다른 세계'의 공부를 하게 된다. 섭리(攝理)나 기공(氣功), 도술, 명상, 수력(手力), 광안(光眼) 등의 새로운 공부에 의존하는 것은 천 년 전 사랑인 오인희 때문이다. 천 년 전의 운명적 사랑이 다시 현실에서 이어지고 있음을 성하상은 수련의 결과로 느끼게 된다. 천 년 전 신분이 달랐던 아힘사와 수하치의 사랑은 장애물에 굴복하지 않고 죽음으로써 그들의 사랑의 승리를 보여주게 된다. 이제 성하상의 동양적 구도 속에서 천 년 전에 이별한 그녀와의 운명적 만남을 감지하게 된다.

하지만 이러한 성하상의 깨달음과는 달리 오인희는 성하상의 존재를 인정하지 않는다. 태어난 지 2개월 만에 고아원에 버려진 채로 자란 오인희에게는 '사는 게 현실'이고 현실 속에서 살아남기 위해서는 극히 현실적인 태도를 취하는 분명한 성격의 소유자이다. 따라서 오인희는 순간적이고, 맹목적이기까지 한 성하상의 운명적인 사랑을 믿지 못하고 철저히 무시한다. 대신 독립심과 주체성이 강한 여성으로서 현실 속에서 '김진우'를 사랑하게 된다. 하지만 혼사장애를 겪게 되는데, 고아라는 이유로 김진우의 부모님들은 결혼을 반대하게 되고, 뱃속에 있는 아이마저도 지우라고 강요받게 된다. 그에 더해 사랑했던 '김진우'마저도 오인희에게 버팀목이 되어주지 못하고 헤어지게 된다. 이러한 상황을 모두 알고 있는 천 년 전의 사랑 아힘사인 '성하상'은 멀리서 그녀에게 사랑의 손길을 보내고 있다. 천 년 전의 종의 신분과는 다르게 성하상은 엄격한 사대부 종가집의 막내아들로 대학교수인

아버지의 뜻에 따라 사법고시를 준비하고 있었다.

하지만 성하상은 고시공부를 위해 암자에 갔다가 범서 선생을 만난 뒤 우주의 섭리를 깨닫게 된다. 여기서 작가는 도교와 불교를 접목하여 동양적인 철학으로 환상적이고 신비스런 이야기를 전개해 나간다. 수백 킬로미터 떨어져 있어도, 또 전화나 편지로 연락을 하지 않아도, 우리 몸의 기운으로 상대방에게 메시지 전달이 가능함을 성하상은 오인희에게 설명하고 있다.

광안으로 가는 데는 세 가지의 단계가 있습니다. 물론, 초심자의 경우입니다. 수련이 거듭 되면 눈을 뜨고도 광안으로 갈 수 있습니다. 하지만 초심자에게는 불가능입니다. 그래서 순서가 만들어졌습니다. 첫 단계는 눈을 감고 마음을 안정시키는 것입니다. 마음을 안정시키는 일이 중요하지요, 마음은 미끌미끌한 비누 같아서 바늘구멍만한 틈으로 빠져나가 버립니다. 빠져나간 마음을 뒤쫓다보면 광안은 점점 어려워집니다. 마음을 말뚝에 묶어라, 라고 스승은 나에게 말씀하셨습니다. 그래요, 당신도 당신의 어지러운 마음을 단단히 말뚝에 묶어 매십시오. 언젠가는 매어질 것입니다. 마음이 안정되었다는 증거는 감은 눈 속의 눈동자가 이리 저리 헤매는 것을 멈추는 것으로 나타납니다. 눈 앞의 어둠이 차분해진다고 느껴지면 안정의 기미가 보이는 것입니다.(중략) 완전한 자유, 그리고 깃털 같은 가벼움이 마침내 당신에게로 옵니다. 광안을 통해서 육체가 빠져나가는 기분도 느낄 수 있습니다. 충만한 기운이 끝없이 온몸을 관통하고 있는 기분을 향유할 수 있습니다. 그것이 바로 우주와 당신이 연결되었다는 증표입니다. (중략) 우주는 내내 기다리고 있다가 품고 있던 에너지를 밀물처럼 흘려보내 줄 것입니다.

(『천년의 사랑』, 상권 p.277-80.)

수력의 방법은 광안을 뜨는 단계보다 간단합니다. 거듭 말합니다만, 광안 다음에 저절로 오는 순서이기 때문입니다. 나는 그것을 당신이 알기 쉽도록 두 단계로 나누겠습니다. 그 처음은 광안을 뜨고 모은 우주의 기운을 손바닥으로 모은다고 '생각'하는 것입니다. '생각'이 중요합니다. 마음의 결을 고운 빗자루로 쓸어 모은다고 상상하는 것도 한 방법입니다. 그러다보면 손바닥이 뜨거워지는 느낌을 받습니다.

(『천년의 사랑』, 하권 p.46.)

우주의 신비한 에너지로 인식되는 동양적 기의 세계에 대한 이와 같은 이야기가 모두 성하상의 고백이나 말하기 방식으로 설명되고 전달되기 때문에, 동양적 종교에 대한 상식적인 차원에 밖에 머물지 못하지만, 작가의 타고난 서술능력 덕분에 독자를 환상적인 세계로 흡입하고 있는 것 또한 사실이다. 또한 일인칭 서술화자가 되어 고백하는 성하상의 수련과정과 동양적 사유체험은 오래 전부터 우리 독자들이 익숙해 있던 동양적 세계에 대한 인식을 다시 끌어들이기에 충분하다.[48] 이러한 동양적 사고에 대한 재인식은, 경쟁 구도의 사회에서 생존하기 위해 화려한 현실과 욕망에 집착하여 한계를 느끼는 오늘날의 현대인들에게, 눈에 보이는 것만 보지 말고 보이지 않는 그 너머의 세상을 바라보게 함으로써 삶의 희망을 제시하고 있다.

한편 작가는 이 소설을 통해 '성하상'의 사랑이 예정되어 있음을 고지한다. 서양의 종교에서도 예정설을 주장하지만, 작가는 동양적인 사유로 예정설을 이야기하므로 도교와 불교의 성격이 접목되어 있음을 느끼게 된다. 천 년 전 신분이 달랐던 아힘사와 수하치는 오인희와 김진우가 겪는 사랑의 장애물을 똑같이 겪었지만 이에 굴복하지 않고 죽음으로써 그 사랑의 승리를 보여준 바 있다. 이제 성하상은 동양적 구도의 세계 속에서 천 년 전에 이별한 그녀와 운명적 만남을 이룬다.

내게 닥쳐온 사랑은 세상의 사랑과는 전혀 다른 것이었다. 내가 사랑을 선택한 것이 아니었다. 사랑이 나를 선택했다. 도저히 그 사랑을 피할 수 가 없었다. 나에겐 다른 선택이 없었다. 오직 그 사랑 하나 뿐이었다.

다르게 설명할 수는 없을까.

이렇게 말할 수는 있다. 먼저 대상이 나타나고 그 다음에 사랑의 마음이 쌓이는 것이 세상의 사랑이라면, 나의 사랑은 특별했다. 먼저 알지 못할 누군가를 사랑하는 마음부터 쌓였고 그 다음 사랑해야 할 대상이 나타났다. 그리곤 시작과 처음이 자로 잰 듯 여일한 간절한 사랑이 내게 시작되었다. 속력을 줄일 수도,

48) "이은자, 「1990년대 연애소설 일고」,전게서, p.231."

제동을 걸 수도, 그만 멈춰버릴 수도 없는 격렬한 사랑의 마음이 나를 두들겨 댔다. 그 사랑은 예정된 것이었다. 그것은 지금의 나, 백 년 전의 나, 천 년 전의 나, 겹겹의 세월 속의 내가 포개져서 발현된 영혼의 사랑이었다. 나는 그 영혼의 사랑을 경험한 것이었다.

(『천년의 사랑』, 상권 p.22.)

이렇게 작가는 비현실적인 이야기인 '예정설'을 이야기함으로써 종교적으로만 소설을 이해할 수 있도록 한다. 종교는 현실과 밀접하게 관계하고 있기 때문에 비현실적이고 환상적인 이야기도 아무 스스럼없이 독자들은 자신의 현실인양 받아들이게 된다. 과학적이고 현실적으로는 설명할 수 없어도, 종교적으로는 설명이 가능하다는 것을 작가는 누구보다 잘 알고 있었을 것이다. 특히 서양의 문화가 급격하게 우리의 문학과 사회를 잠식하는 현상 속에서 양귀자는 동양종교인 도교와 불교를 소설에 반영함으로써, 문화제국주의에 맞서 '우리의 얼'을 찾고자 노력하고 있었음을 감지하게 되기도 한다. 따라서 『천년의 사랑』은 쉽게 읽을 수 있는 연애소설이지만, 결코 가볍고 천박한 부류에 속하지 않는 소설이다.

그러고 보면 작가가『나는 소망한다 내게 금지된 것을』의 '강민주'를 통해 여성의 욕망을 형상화하려 하였다면, 『천년의 사랑』에서는 '오인희'에 대한 '성하상'의 맹목적이고 헌신적인 사랑을 보여 줌으로써, 소설을 읽은 여성독자들로 하여금 현실과 비현실을 넘나들며 환상적인 현실을 기대하게 만든다. '강민주'가 여성의 대리인으로 남성을 강압적으로 지배하고 소유하기 원하였다면, '오인희'는 천 년 전의 운명적인 사랑인 '성하상'의 지고지순한 사랑과 그에 더해서 헌신적이고 맹목적인 사랑에 감동을 받게 된다. '성하상'은 자신의 딸도 아닌 '김진우'의 딸을 키우면서 사랑에 대한 승리를 현실에서 이루어지게 한다. 전작의 공격적 페미니즘이 이 작품에 이르러서는 일종의 화해적 페미니즘으로 변화하고 있는 형국인데, 누구나 한 번 쯤 꿈꾸는 그럴듯한 이야기를 양귀자는 소설에서 환상적인 요소를 도입하여 현실 속으로 끌어들이고, 동시에 동양세계의 철학을 접목시킴으로써 작품을 독자들로 하여금 먼 미래의, 사차원적인 이야기가 아니라 '나에게도 생길 수 있는' 그런 이야기처럼 읽도록 한 것이다. 역시나 많은 여성 독자들은 환호했고, 열렬한 반응을 보이게 된다.

이후 이 소설은 영화, 음반에 이르기까지 그 영향력의 범위를 확장해 나간다.

반면 평단에서는 '통속적'이고 '대중적'인 작가로 혹평을 받기도 한다. 그러나 '명품'을 만들던 작가가 '상품'을 만들게 된 것을 두고 비단 양귀자 개인만을 탓할 수 없음은 앞서, Ⅱ장을 통해 간략하게 살펴 본 바 있다. 변모된 사회와 역사, 그리고 90년대 문학의 전반적인 특징에서 나타나듯이 '탈역사'적이며 개인적인 이야기와, 내면으로 회귀, 또는 여성소설에서의 환상화 경향 등은 한 개인의 문제라기보다는 시대 정신의 문제이다. '문학은 시대의 거울' 이라는 의미에서 더더욱 그렇다. 이러한 시대와 역사의 흐름 하에서 양귀자의 문학에 대한 가치 기준 또한 변모하기 시작하면서, 도대체 '작가의 변신' 은 어디까지인지 독자의 궁금증을 증폭시키고 있었다.

3. 인간의 양면성 탐구 ; 『모순』

앞에서 검토한『나는 소망한다 내게 금지된 것을』,『천년의 사랑』이 비현실적인 소설로써 이전의 소설과 단절성 내에서 변모된 양상을 고려하였다면, 1998년에 발표된 『모순』은, 구체적인 현실 속에서 인간의 내면에 감추어진 양면성에 초점을 맞추고 있다. 달리 말하자면 90년대 후반에 들어서면서 직전까지의 글쓰기에 대한 작가의 반성의 모습이 드러나고 있다고 볼 수 있다.

80년대의 이념과 역사의식의 정신이 '정신의 풍요로움'을 강조하였다면 90년대의 사고방식은 '정신보다 육체의 안락함'을 강조하였다. 이념과 역사가 사라져 버린 곳을 자본의 원리가 대신 차지하였다. 특히 90년대 한국 자본주의의 비약적인 발전으로 인해 사람들은 '돈의 맛'을 알게 되었으며, '돈'의 위력을 실감하게 된다. 급속한 경제 개발로 인하여 '졸부'들의 탄생은 쉽게 볼 수 있는 현상이 되었고, 그동안 억눌렸던 한이라도 풀 듯 돈을 벌기 위해 치열한 경쟁에 몰입하게 된다. 그러

나 해외여행자 숫자가 해를 거듭할수록 증가한다는 소식을 접하기가 무섭게 IMF 라는 위기가 몰려온다. 기업체의 부도, 정리해고 등의 갑작스러운 상황은 가정을 붕괴시키고, 사람들을 위기로 내몰았다. 이제 롤러코스터와도 같은 급격한 변화에 위기의식을 느낀 사람들은 현실을 직시하고 현실을 극복해야만 했다. 더 이상 몽환적인 생각에 빠져 있을 수 없었다.

국가가 위기에 처해 있었던 바로 그 90년대 후반 '위기의 시대'에 양귀자 역시 현실을 직시하고 반성하는 모습을 보인다. 『모순』의 마지막 부분에서 작가는 인생의 진리는 "살아가면서 탐구하는 것이다. 실수는 되풀이 되는 것이다"라고 쓴다. 아울러 비현실적인 소설 쓰기 방식에서, 80년대의 구체적인 현실을 다루는 글쓰기 방식을 재도입하여 혼용하는 방식을 취한다. 그러나 이러한 그녀의 변화를 진화라고 해야 할지 퇴행이라고 해야 할 지는 명백하지 않다. 어쩌면 후자가 더 합당한 평가일 수 있을 텐데, 이유는 90년대 후반의 한국 사회가 더 이상 80년대적 소설 쓰기의 절충을 통해 묘사될 수 있는 성질의 것은 아니란 점에서 그렇다. 아마도 윤대녕과 신경숙이 개척한 길을 양귀자 또한 독자적으로 개척했어야 했을 것이다. 그러나 그녀는 결국 90년대와 80년대 사이에서 배회하거나 절충하는 방식을 택한다. 이러한 점에 비추어 볼 때『모순』은 양귀자가 90년대 자신의 대중 소설적 경향을 반성하는 작품이면서 동시에 80년대에 얽매인 작가로서의 자신의 한계를 노출하고 있는 작품이기도 하다. 게다가 명성이 있는 중견작가로 더욱 아쉬운 점은, 작가의 이전 작품 세계와 이 작품과의 일관성을 발견하기 어렵다는 사실이다. 그러나 그 점에 대해 비평가 집단은 '침묵'으로 일관한다. 그런 의미에서라면 이제 공은 다시 작가에게 돌아갔다고 말해도 좋을 것이다. 과제는 작가의 몫이다.

어쨌든 『모순』에서 현실의 일상으로 돌아온 양귀자는, 한국의 IMF 사태에 당황하고, 급기야는 용기를 잃고 주저앉아 있는 사람들에게 위로의 메시지를 남기고 싶어 한다. '금전만능주의'시대에 젖어 있던 사람들에게 '물질적 풍요'가 인생의 행복을 좌우하지 않음을, '안진진'의 이모의 자살을 통해 보여준다. 하지만 자신의

‘인생의 롤모델’ 이었던 이모의 죽음을 보면서도 결혼을 선택할 때는 두 남자 중 사랑하는 사람이 아니라 경제적 능력이 있는 사람을 택함으로써 주인공의 속물성이 강조된다는 사실은 의미심장하다.

서로 상반된 단어인 행복과 불행, 삶과 죽음, 정신과 육체, 풍요와 빈곤 등은 우리 의 삶속에 산재해 있을 뿐더러 항상 함께 공존한다. 작가는『모순』을 통해 인간은 누구나 각자 해석한 만큼의 생을 살아가기 때문에, 해석의 폭을 넓히기 위해서는 사전적인 정의에 만족하는 것이 아니라 그 반대어도 함께 관심을 가져볼 필요가 있다고 주장한다. 대표적인 사례인 주인공 ‘안진진’은 현실과 이상 사이의 괴리로 인하여 고뇌하는 모순적인 인간이다. 결혼을 앞두고 두 남자 사이에서 계속 저울질 하다가 결국에는 정신적인 만족보다 경제적 안락을 누릴 수 있는 ‘나영규’를 택하게 된다. 이러한 결정에 의문을 품을 수도 있는데, ‘나영규’는 이모부와 너무 닮은 점이 많은 사람이기 때문이다. 이모의 가정은 표면적으로 완벽해 보이는 전형적인 중산층의 가정으로 ‘안진진’의 선망의 대상이었다. 하지만 이모부는 자신의 방식으로 아내를 사랑했었지, 아내가 무엇을 원하고 필요로 하는지를 염두에 두지 않았다. 따라서 이모는 자상하고 세심한 남편과 풍요로운 생활 속에서의 평온을 ‘무덤 속 같은 평온’으로 여겼고, 항상 권태롭고 불행하게 여겼으며 결국 극단적인 선택으로 생을 마감하게 된다. 이러한 임종을 지켜 본 사람이라면 당연히 정신의 교감이 통하고 사랑하는 김장우를 택하리라 생각할 것이다. 그러나 모순되게도 이모의 죽음은 주인공으로 하여금 김장우를 택하지 않게 하였다.

무엇이 그렇게 힘들었냐고 묻는다면 참 할 말이 없구나. 그것이 나의 불행인가 봐. 나는 정말 힘들었는데, 그 힘들었던 내 인생에 대해 할 말이 없다는 것 말야. 어려서도 평탄했고, 자라서도 평탄했으며, 한 남자를 만나 결혼을 한 이후에는 더욱 평탄해서 도무지 결핍이라곤 경험하지 못하게 철저히 가로막아 버린 이 지리멸렬한 삶. 그래서 그만 끝낼까 해. 나는 늘 지루했어. 너희 엄마는 평생이 바빴지. 새벽부터 저녁까지 돈도 벌어야 하고, 무능한 남편과 싸움도 해야 하고, 말 안듣고 내빼는 자식들 찾아다니면 두들겨 패기도 해야 했고, 언제나 바람이 씽씽 일도

록 바쁘게 살아야 했지. 그런 언니가 얼마나 부러웠는지 모른다. 나도 그렇게 사는 것처럼 살고 싶었어. 무덤 속처럼 평온하게 말고. 무덤 속에서 벌떡 일어나 사는 것처럼 한번 살아 보는 상상도 적잖이 해보았지. 하지만 쉽지 않았다. 나는 너무나 튼튼한 성곽에 갇혀 있었고, 성곽을 부수자니 마음을 다칠 사람들이 너무 많았어. 나 하나를 위해서 그렇게까지, 나 때문에 그러는 것, 나는 정말 못 견디겠더라. 그렇다면 다른 사람들처럼 그냥 묵묵히 사는 길도 있는데, 난 그것도 안 돼. 정말 안 돼.

(『모순』, pp.260-61.)

인간에게는 행복만큼 불행도 필수적인 것이다. 할 수 있다면 늘 같은 분량의 행복과 불행을 누려야 사는 것처럼 사는 것이라고 이모는 죽음으로 내게 가르쳐 주었다. 이모의 가르침대로 하자면 나는 김장우의 손을 잡아야 옳은 것이었다. 그러나 역시 이모의 죽음이 나로 하여금 김장우의 손을 놓아 버리게 만들기도 했다. 모든 사람들에게 행복하게 보여 졌던 이모의 삶이 스스로에게 한없는 불행이었다면, 마찬가지로 모든 사람들에게 불행하게 비쳤던 어머니의 삶이 이모에게는 행복이었다면, 남은 것은 어떤 종류의 불행과 행복을 택할 것인지 그것을 결정하는 문제뿐이다. 나는 내게 없었던 것을 선택한 것이었다. 이전에도 없었고, 김장우와 결혼하면 앞으로도 없을 것이 분명한 그것, 그것을 나는 나영규에게서 구하기로 결심했다. 그것이 이모가 그토록이나 못 견뎌했던 '무덤 속 같은 평온'이라 해도 할 수 없는 일이었다. 삶의 어떤 교훈도 내 속에서 체험된 후가 아니면 절대 마음으로 들을 수 없다. 뜨거운 줄 알면서도 뜨거운 불 앞으로 다가가는 이 모순.

(『모순』, pp.272-73.)

작가는 이 소설에서 인물들의 극명한 대비를 통해서 인생의 모순이라는 주제를 부각 시킨다. 우선 '안진진'이라는 주인공의 이름부터 참 진(眞) 자를 두 번이나 썼는데, 주인공의 성은 아이러니하게도 '안'이 라는 사실이다. 주인공의 이름에서부터 '모순'이라는 주제가 연상되고, 또한 어머니와 이모의 극단적인 삶을 살펴보면, 행복한 삶을 살면서도 행복을 느끼지 못한다면 그것은 불행이고, 불행한 삶을 살면서도 그것이 불행임을 느끼지 못한다면 불행 속에서도 행복을 발견할 수 있는 것

이다. 역시 모순이다.

술주정뱅이에다 폭력을 행사하는 남편, 게다가 건달의 삶을 살면서 가정에는 부재한 그러한 남편과 교도소에 들어간 아들, 휴학생의 딸을 둔 어머니로 표면적으로 보이는 삶은 그 자체가 불행이었다. 그러나 어머니는 불행이 자신의 삶을 압도하도록 방치하지 않았다. 오히려 불행을 통해 삶에의 의지를 극복해보려는 노력은 어머니의 활력을 재생산 시키고 있었으며, 지금의 불행보다 더 큰 불행이 없는 것에 행복해 하였다. 이 역시 모순이다. 삶은 이처럼 모순으로 가득 차 있다는 것이 이 작품을 통해 양귀자가 독자에게 전하는 전언이다.

어머니의 웃음은 나날이 힘차진다. 어머니에 대해 연구할 것이 있다면 아마도 이것, 불가사의한 활력일 것이다. 전혀 그럴 만한 이유가 없는데도 어머니는 끊임없이 자신의 활력을 재생산해서 투자한다. 나이가 들수록 어머니의 재생산 기능은 더욱 활발해지고 있다. 젊어서는 그렇게도 넘치던 한숨과 탄식이 어느 순간 사라지고 그 자리에 남은 것은 이해할 수 없는 삶에의 모진 집착뿐이었다. 내 어머니는 날마다 쓰러지고 날마다 새로 태어난다. 어머니의 불가사의한 활력, 이것도 앞으로 내가 유심히 살펴야 할 생의 비밀이다. 어머니를 탐구하면, 탐구해서 분석하면, 혹시 어머니의 그치지 않는 활력을 표현할 적확한 말을 찾아 낼 수 있을지도 모른다.

(『모순』, p.58.)

양귀자는 불행한 삶의 대명사로 표현된 주인공의 어머니를 통해서, 현재의 삶이 불행하다고 느껴지더라도 그러한 삶을 회피하려고 하지 말고, 끊임없는 도전 속에서 받아들이고 포기하지 않도록 하고 있다. 우리의 불행한 삶 속에서 이면에는 행복이 자리 잡고 있기 때문이다. 삶의 모순이 주는 행복이 바로 그것이다.

또한 많이 가진 자들에게는 안진진의 선택이 경고의 메시지가 될 수도 있을 것이다. 물질을 숭배하기까지 이르는 현 세태에 물질적 풍요를 행복의 척도로 자칫 오인하기 쉬울 수 있으나, 행복은 행복하다고 느끼는 자의 것이라는 사실을 알려

줌과 동시에, 행복은 우리가 생각하지 못하는 곳에서 존재함을 깨닫게 해주는 것이 바로 이 작품이기 때문이다.

작가는 여기에서 '우리의 인생 = 모순'이라는 점을 한 번 더 강조하고 있다. 비록 실수가 되풀이 될지라도 그것이 인생이며, 우리의 그러한 실수 이면에는 행복이 존재함을 역설하고 있다. 그러므로 완벽하게 행복한 인생은 없으며, 반면 완벽하게 불행한 인생도 없다는 것이다. 이러한 주인공의 인생을 바라보는 시각의 전환을 정리하면, 직전 작품들에 나타났던 냉소적이고 공격적인 태도가『모순』에 이르러 결국에는 인생을 바라보는 합리적이고 긍정적인 시각으로 전환된 것이라 말할 수 있겠다. 모순이 곧 희망이다. 그러나 이러한 희망은 1980년대의 그녀가 『원미동 사람들』에서 주던 희망의 전언과는 차이가 있다. 두 작품 모두 다 현실 속 일상의 이야기를 다루고 있고, 절망 속에서 희망의 모습을 바라보도록 종용하고 있지만,『원미동 사람들』은 작가의 생각과 사상이 간접적이고 우회적이어서 독자로 하여금 작품 분석으로 인한 긴장감을 요구하고 있는 반면, 『모순』은 인물의 설정이나 구성이 식상하고 작가의 견해가 적극적이고 직접적인 방식으로 돌출된다. 따라서 이 작품을 읽는 독자들에게 면밀한 주의력이 요구되지는 않는다. 아마도 이 점 대중들이 쉽게 접하고 읽을 수 있는 책을 염두에 둔 작가의 글쓰기 전략의 일환이라 할 수 있을 것이다.

이렇게 양귀자는 90년대에도 현실 속 일상 이야기를 소재로 소설을 집필하였지만, 80년대와는 확연히 구별되게 대중소설로 전향하게 된다. 이제 작가의 말처럼 그녀는 확실히'동시대인들과 벅찬 연대감'을 원하고 있었다. 하지만『모순』의 마지막 부분에서 작가는 인생의 진리는 "살아가면서 탐구하는 것이다. 실수는 되풀이 되는 것이다"라고 인정하고 있다. 그와 일치하게 비현실적인 소설의 글쓰기 방식에서, 80년대의 구체적인 현실을 다루는 글쓰기 방식을 도입하여 혼용하는 방식을 취한다. 이러한 점을 비추어 볼 때 양귀자의 작품 세계의 한계를 발견하게 된다. 80년대의 소설과는 확연하게 90년대의 작가로 전향하였다면, 자신의 방식으로

작품세계를 구축해 나갈 수 있는 그러한 방향을 제시해야 됨에도 불구하고, 작가의 중심의 축이 흔들리는 모습을 보이고 있다.

V. 결 론

현실 사회주의 체제의 붕괴와 더불어 문민정부가 출현하던 90년대는, 통일과 보편성을 추구하던 80년대와는 달리 다양성, 차이, 개별성을 추구하게 되었다. 또한 인터넷의 보급, 디지털시대이 개막, 영상매체의 확산 등 일련의 사회 문화적 변화는 전문 독자로 하여금, 90년대를 '문학의 위기'로 보게 하였다. 이러한 위기로 부터 작가인 양귀자 역시 자유로울 수는 없었다. 이렇게 이념과 역사가 사라진 시점에서 작가들은 고민하고 방황하기 시작한다. 리얼리스트였던 양귀자 역시 90년대 이후 글쓰기 방식이 변모하게 된다. 이러한 변모의 배경에는 90년대 문학의 특징들인 '여성문학의 부상', '신세대문학의 등장', '환상문학의 대세화', '대중문학의 주류와' 등과 같은 현상들이 작용했다.

그녀는 90년대 이후 『숨은 꽃』을 시발(始發)로 억압된 여성의 욕망을 형상화하는 방향으로 선회한다. 80년대 리얼리즘 계열의 대표작품인 『원미동 사람들』과 90년대 장편소설의 간극을 살펴보면, 양귀자는 90년대라는 음흉한 세상에서 작가로서 생존하기 위해 마치 '명품'을 만드는 장인이 대중의 욕구를 충족시키기 위해 '상품'을 만들어 팔듯 '순수소설'에서 '대중소설'로 전향하게 되었음을 확인하게 된다. 즉 소수의 전문 독자들이 아닌, 대중들과 소통하고 그들 속에서 연대감을 갖기를 원하였다. 『나는 소망한다 내게 금지된 것을 』, 『천년의 사랑』, 『모순』 이 세 작품 모두 90년대의 베스트셀러 작품의 반열에 오르고, 심지어는 영화, 노래로 제작되기까지 한다. 90년대의 문화적 사회적 현실과 일체가 되어 급상승한 양귀자의 인기는, 작가를 대중소설의 인기작가로 명명 짓게 했다. 따라서 일각에서는 양귀자가 '변했다', '작가의식의 부재다'라고 혹평을 하기도 한다.

그럼에도 불구하고 양귀자 소설의 변모 양상은 세상의 변화에 작가 나름대로의 대응 방식으로써, 동시대인들과의 연대감을 원했던 소망의 결과라고 봄이 타당하

다. 현실 속에 굳건히 발 딛고 서서 일상의 애환을 그림으로써 잔잔한 감동을 주던 작가가, 갑자기 만화속의 주제로나 사용될 법한 이야기를 소설화함으로써, 비판적인 독자들에r 안긴 당혹감은 작지 않았다. 그러나 아이러니하게도 90년대 양귀자의 소설은 급격한 선회 후 다시 80년대적이 세계로 되돌아온다. 『모순』이 바로 그러한 작품이다. 90년대 대표 작가로 칭송받을 수도 있었던 양귀자가 80년대 작가로 오래 기억되는 이유는 바로 여기에 있다. 사회 현실의 변모에 걸맞게 환골탈태의 모습을 보이는 것이 아니라 답보 상태를 유지하는 한계를 드러내고 말았던 것이다.

본고는 이러한 관점에서 90년대 양귀자의 세 장편 소설을 분석하였다. 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』은 80년대의 이념과 역사 속에서 억압받고 소외되었던 여성의 욕망이 형상화 된 작품이다. 여성은 남성의 지배하에 소유물로 취급되었고, 항상 복종과 순종을 강요당해 왔다. 한국은 전통적으로 내려오는 유교중심의 사유구조와 남성 중심의 사회구조가 결합하여, 자연스럽게 여성을 남성의 지배아래 있게 하였고, 그러한 지배는 가정에서도 예외는 아니었다. 여성이라는 이유만으로 출생에서부터 차별과 억압을 받아왔던 여성들의 욕망이 작품을 통해 드러나게 된다. 남성과 평등한 입장을 고수하고, 여성들 역시 고등교육을 받고 경제활동을 하면서 남성이 누리는 권력을 소망하고, 또한 성에 대해 자유로운 남성들에게 평등한 여성으로서 여성들도 성적인 욕망에 대해 자유로울 것을 강조한다. 이 소설은 보통의 페미니즘 소설과도 구별되게 '공격적'성향이 강하고 여성의 이미지가 전투적이다. 폭력을 당하던 여성들의 입장에서 이제는 역으로 남성을 폭행하고, 그들에게 여성들이 했던 것처럼 순종과 복종을 강요했다.

이러한 여성의 지위 향상은 『천년의 사랑』에서 더욱 고조되는 모습을 보인다. 천 년 전의 못 다한 사랑을 이루기 위하여 사법고시를 준비하던 '성하상'은 모든 것을 포기하고 '다른 세계'를 공부한다. 동양적인 종교인 도교와 불교의 결합을 보여주는 이 소설에서 '성하상'의 헌신적이고 맹목적인 사랑으로 인하여, '오인희'는

결국 감동을 받고 '성하상'이 천 년 전에 자신이 사랑했던 '아힘사'이고 자신이 '수하치'임을 믿게 된다. '성하상'의 맹목적인 사랑과 헌신적인 사랑은 한국 여성의 전유물처럼 여겨지던 것을 양귀자는 '성하상'을 통해서 깨뜨리고 있다. 이와 같은 대중적인 서사구조에도 불구하고 또한 작가는 환상적인 요소와 동양종교를 결합시켜, 가볍게 읽을 수 있는 연애 소설의 이야기를 진지한 주제의식으로 채웠고, 우리 모두는 현실 속에서 누구나 아름다운 환상을 꿈꾼다는 사실을 독자들에게 상기시켜 주었다. 물론 이러한 급격한 변모로 인해 작가는 비평가 집단으로부터 '대중'적이고 '통속'적인 작가라는 혹평과 급기야는 '변했다'라는 표현마저 듣게 된다. 그럼에도 불구하고 작가는 '동시대인들과의 벅찬 연대감'을 원하고 있었다.

마지막으로『모순』은 현실 속에서 욕망을 이루기 위해 갈등하는 주인공의 모습을 보여주고 있다. 이 작품에서 작가는 현실과 이상의 괴리 속에서 고뇌하는 인간의 모습을 보여 준다. 이 작품은 80년대 『원미동 사람들』에서의 현실 반영 방식이 잘 드러나고 있다. 따라서 양귀자는 90년대 이후 소설에서 일탈을 시도하였지만, 일탈 속에서 작품의 진화의 모습을 보이지 못하고, 혹독한 시련과 비평 속에서 자기반성의 모습을 보이고 있다. 우리가 확인할 수 있는 분명한 사실 중 하나는 『모순』에서 안진진의 입을 통해 말한 바와 같이 작가는 "인생은 탐구하면서 살아가는 것이 아니라, 살아가면서 탐구하는 것이다 실수는 되풀이 된다"를 그대로 재현하고 있다는 점이다. 안진진의 저 말은 작가 자신에게 그대로 해당되는 말이기도 한 것이다.

<참고문헌>

1. 기본자료

양귀자. 『모순』. 경기도: 살림출판사, 1998.

———. 『천년의 사랑』. 경기도: 살림출판사, 1995.

———. 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』. 경기도: 살림출판사, 1992.

———. 『숨은 꽃 외』. 서울: 문학사상사, 1992.

2. 단행본

김정자, 『소외의 서사학』. 경기도: 태학사, 1998.

김진석,『이상현실 가상현실 환상현실』. 서울: 문학과지성사, 2001.

김해옥,『페미니즘 이론과 한국 현대 여성 소설』. 서울: 도서출판, 2005.

류보선, 「길 찾기, 혹은 소설가의 숙명 - '숨은 꽃'과 『나는 소망한다 내게 금지된 것을 』 에 대하여」 , 『경이로운 차이들』 . 서울: 문학동네, 2002.

박혜경, 「폐허 속에서 일구는 희망의 연대 - 양귀자의 작품세계-」, 『문학의 신비와 우울』. 서울: 문학동네, 2002.

정영자, 「양귀자 소설연구」,『한국여성 소설연구』. 부산: 세종문화사, 2002.

정재서, 「간절한 사랑을 새롭게 읽기」,『천년의 사랑』해설(하). 경기도: 살림출판사, 1995.

3. 계속간행물 및 논문

고미숙. “대중문학혼의 위상과 전통성에 대한 비판적 접근.”『문학동네』, (1996. 여름)

구모룡. “양귀자의 <원미동사람들> - ‘구체적인 삶에 대한 성실한 관찰.”『문학사상』, (1989.9), pp.76-82.

김미현. “다시 문학이란 무엇인가.”『문학 동네』, (2000. 봄), p.377.

———. “여성소설에 나타난 환상성 연구.”『국어국문학』, 138, no.1(2004), pp.339-40.

김양선, 김은하. “양귀자의 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』에 이르는 길.” 『여성과 사회』,no.4 (1993. 4), p.103.

김재홍. “전환기의 모색과 서정화 경향.”『동서문학』,(1988.12), p.19.

김정란 외 1998. “90년대 문학을 결산한다.”『창작과 비평』, (1998.가을)

박태상. “1990년대 페미니즘 소설에 대한 연구: 양귀자, 공지영, 공선옥의 작품 세계를 중심으로.”『논문집19』, (1995.2), p.41.

박혜영. “신자유주의 시대의 한국 여성문학.”『문학수첩』, (2006. 봄), pp.65-66.

서범석. “양귀자와 배수아의 사랑나무.”『소설과 사상』,(1995.가을), p.308.

서영채. “왜 문학인가: 문학주의를 위한 변명.” 『문학동네』, (2000.여름), p.348.

신수정. “다시 문학이란 무엇인가.” 『문학동네』, (2000. 봄), pp.375-76.

신승엽. ″벗어날 수 없는 일탈, 머무를 수 없는 定住: 전경린· 한창훈· 공선옥 소설을 통해 본 90년대 소설의 길찾기.″ 『창작과 비평』,(1999.여름), p.50.

심진경. “뉴미디어 시대 문학의 새로운 지형을 말한다.”『문학동네』,(2004.가을), p.441.

양진오. “보이지 않는 전망, 전망 없는 소설.”『문예중앙』,(1996. 여름), p.31.

이성백. “90년대 진보적 사회이론의 상황.”『진보평론』, no.3 (2000), p.220.

이은자. ″1990년대 연애소설 일고: 양귀자의 『천년의 사랑』을 중심으로.″ 『숙명어문논집』, no.1 (1998), p.182.

이재실. “환상문학이란 무엇인가.”『오늘의 문예비평』, (1996.겨울)
정영자. ″비평과 상업주의.″『비평문학』,no,12 (1998), p.468.
조형준. “멜로시대의 문화의 원형.”『세계의 문학』, (1999. 여름), p.16.
한보람. “양귀자 소설의 현실인식 연구.” 석사학위논문, 중앙대학교, 2010.
한기의. “지옥의 소설 읽기.” 『세계의 문학』, (1996. 여름)
황종연. “다시 문학이란 무엇인가.”『문학 동네』,(2000. 봄), p.375.

<국문초록>

양귀자 소설 연구
- 90년대 이후 소설의 변모 양상을 중심으로 -

동구사회주의권의 몰락과 함께 90년대 한국 문단은 대대적인 변화를 맞게 된다. 80년대 내내 굴곡 많았던 한국의 현대사를 배경으로 한 대하소설이나 개인과 사회의 갈등을 주제로 한 리얼리즘 소설들이 주로 남성작가들에 의해 씌어져 한국 소설사의 한 획을 그었다면, 90년대는 바로 여성작가들의 페미니즘 소설과 함께 시작했다고 해도 과언이 아니다. 이 시기 활발한 활동을 보여준 대부분의 여성작가들은 대개 80년대에 대학을 다닌 30대 연령의 작가들로서 비슷한 세대의 여성들이 경험하는 문제들을 소설에서 다루는 경우가 많았다. 그 중 공지영, 신경숙, 은희경, 양귀자 등은 90년대 베스트셀러 작가군을 형성한 대표적 여성 작가들이다.

본고의 연구 대상 작가인 양귀자는 70년대 이후 80년대까지 꾸준히 도시 서민의 애환 속에서 희망을 찾던 작가로, 그녀는 초기에 단편을 발표했지만 대중들에게는 많이 알려지지 않았다. 유명세를 타기 시작한 연작소설집 『원미동 사람들』이후 그녀는 단편에서 벗어나 장편에 몰입했다. 90년대 이후에 글쓰기의 변화는, 단편보다는 장편으로 선회했고, 리얼리즘적 소설 창작을 유보하고, 환상적이고 비현실적이면서 설화적인 분위기를 가미한 소설들을 주로 쓰게 된다. 92년에 발표한『숨은 꽃』에서 작가는 급변하는 세계정세의 변화에 발맞춰 작품의 방향을 전향하게 된다. 이러한 변신은 같은 해에 발표된 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』을 시작으로 95년에는 『천년의 사랑』, 98년에는 『모순』이라는 장편소설에 의해 시도되는데, 이 세 작품 모두 베스트셀러의 반열에 오르면서 양귀자는 '대중소설 작가'로서 두각을 나타내게 된다.

그럼에도 불구하고 90년대 후반의 작품인 『모순』에 이르면 90년대 전반기에 씌어진 소

설들에서 종종 나타나던 욕망의 절제되지 못한 모습을 비판하고 반성하는 모습을 보이기도 한다. 따라서 양귀자의 90년대 문학을 단순히 80년대 문학과의 완전한 단절에 성공했다거나, 그럼으로써 오히려 대중 소설로 전향해 버리고 말았다는 단순한 해석은 우선은 보류해 둘 필요 또한 존재한다고 할 수 있다.

기존의 연구들이 주로 택하고 있는 것이 바로 이러한 단절론적 이분법인데, 본 연구는 이러한 태도를 지양하고 그간 거의 진지한 연구 대상이 되지 못했던 양귀자의 90년대 장편 소설들을 보다 구체적으로 분석해 보고자 한다. 주로 단절의 관점에서 양귀자의 90년대 소설 세계를 논하되, 한편으로는 지속의 측면을 고려하면서 구체적으로 양귀자 문학의 전모를 살펴보는 것이 이 논문의 목적이다.

우선 Ⅱ장에서는 90년대 이후 표출된 한국문학에 관한 여러 담론들을 살펴보고, 90년대 이후 양귀자 문학의 배경이 된 한국문학의 90년대적 특징들을 살펴보게 된다.

Ⅲ장에서는 90년대 양귀자 문학에 나타난 '여성의 욕망에 대한 형상화', '환상적 요소의 도입', '인간의 양면성 탐구' 등의 특징을 각 작품의 분석을 통해서 추출해 볼 것이다. 따라서 이 장에서는 주로 이전 시대의 양귀자 문학과 90년대 양귀자 문학 간의 차이와 유사점을 두루 살펴보면서 양귀자 작품 세계의 한계를 논의하게 된다.